ARTA PLASTICA

ANUL 4 NR. 6

ARTA PLASTICĂ

REVISTĂ EDITATĂ DE MINISTERUL ÎNVĂŢĂMÎNTULUI ŞI CULTURII
ŞI UNIUNEA ARTIŞTILOR PLASTICI
6 — 1957

CUVÎNT ÎNAINTE

Acad. I. JALEA

Republica Populară Romînă împlineşte zece ani de rodnică existenţă. E cel dintîi capitol din lunga sa istorie care va duce la împlinirea visului de aur al omenirii. Şi el cuprinde numeroase înnoiri în toate ramurile vieţii noastre sociale, economice şi culturale.

Rareori un deceniu a adus mai multe prefaceri esenţiale în istoria culturii romîneşti. S-au schimbat în acest răstimp şi climatul moral al vieţii noastre culturale şi poziţia artistului în societate, şi obiectivele principale ale creaţiei sale.

Artistul a căpătat un loc de frunte în noua societate romînească, spre deosebire de trecutul apropiat, cînd era socotit ca un biet visător la marginea societăţii, avînd doar menirea de a satisface gusturile de artă ale unor oameni avuţi.

Astăzi, artistul este un activist în frontul ideologic, iar opera îi este preţuită şi răsplătită în mod efectiv şi prin numeroase distincţii oficiale. Titlurile de artist al poporului, de maestru emerit al artei, de artist emerit, de laureat al Premiului de Stat arată cinstirea ce se acordă acelora care au ştiut să îmbogăţească patrimoniul nostru cultural prin noile lor creaţii.

Şi condiţia de viaţă a artiştilor s-a schimbat. Prin înfiinţarea Fondului Plastic, prin construirea unor ateliere speciale pentru artişti, prin acordarea de împrumuturi şi ajutoare de creaţie, prin organizarea unor case de creaţie în cele mai prielnice şi mai pitoreşti colţuri ale ţării, prin călătoriile întreprinse în cadrul schimburilor culturale cu străinătatea, s-a oferit artiştilor posibilităţi de trai şi de lucru nemaiîntîlnite pînă acum.

Dar ceea ce apare şi mai important este faptul că opera artistului care înainte se adresa numai unui cerc restrîns de privilegiaţi, oameni avuţi care puteau să o achiziţioneze sau celor cîţiva intelectuali care o sprijineau, este întîmpinată azi cu dragoste de întregul popor. Artistul nu mai e singur, nu mai e izolat, ci merge în acelaşi pas cu oamenii muncii care construiesc o lume mai dreaptă şi mai bună. El le oglindeşte viaţa, năzuinţele şi avînturile şi le arată perspectivele luminoase ale viitorului.

Artiştii de astăzi se îndreaptă către un stil nou, potrivit cerinţelor vremii noastre. Dar acest nou stil se făureşte folosind cuceririle trecutului, ducînd mai departe marea tradiţie realistă şi progresistă a artei romîneşti.

Ceea ce defineşte arta acestui prim deceniu care se încheie acum, este tocmai frămîntarea şi căutările pe drumul creaţiei în vederea găsirii elementelor specifice care să oglindească noile realităţi naţionale şi să corespundă chemărilor vremii noastre.

Dreapta
M.H. MAXY — Actorul N. Bălţăţeanu — Artist al poporului — în rolul Don Juan de Molière — ulei

Stînga:
ALEXANDRU CIUCURENCU — Sonia Cluceru, ulei

AVEM DREPTUL SĂ FIM OPTIMIŞTI

Acad. prof. G. OPRESCU

Cercînd să fixez în cîteva fraze bilanţul pe teren artistic al cuceririlor Republicii noastre şi al împrejurărilor în care aceste cuceriri au fost obţinute, fără voie îmi vin în minte cîteva din cuvintele cu care Alecu Russo descria starea de spirit a oamenilor şi atmosfera din preajma lui 1848. Toţi, ne spune Russo, « au răsărit în larma ideilor noi ». Revoluţia din 1848 n-a izbutit să-şi realizeze programul. Ea prefigura însă ceea ce avea să se înfăptuiască abia în zilele noastre.

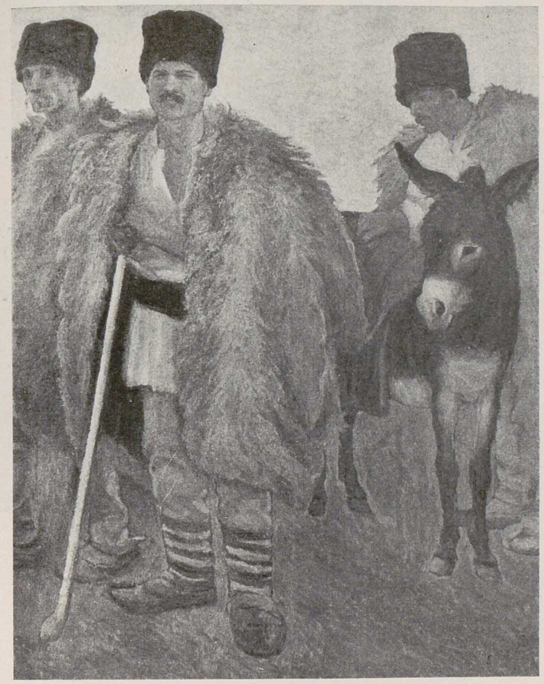
În mai puţin de zece ani, căci schimbările nu încep îndată după august 1944, artiştii care se preocupau atît de puţin de omul din popor şi nu lucrau decît în vederea unui amator « rafinat » şi pentru satisfacerea gustului unui mic număr, deschid ochii şi privesc în jurul lor. Aşa îi învaţă crezul cel nou, care stă la baza concepţiilor noastre de stat. Ei îşi dau seama că viaţa, sub diversele ei aspecte, e mai interesantă decît o închipuire individuală, îmbrăcată într-o formă făcută, prin neprevăzutul şi prin bizareria ei, să atragă violent ochiul, ca o curiozitate nemaiîntilnită. Că, pentru a reda societatea semenilor lor, în ocupaţiile lor variate şi precise, e nevoie de altceva decît de un desen denaturînd forma şi de o armonie de culori, stridente adesea, care să nu mai amintească cu nimic de ceea ce clasicii noştri din trecut consideraseră ca o expresie necesară a lumii înconjurătoare. Iar acel altceva, începe să se precizeze şi să se traducă printr-un desen mai expresiv, care nu se obţine decît printr-un exerciţiu îndelungat: printr-o compoziţie bine închegată şi armonioasă; prin cunoştinţe solide de perspectivă, în scurt, printr-o stăpînire reală a tuturor mijloacelor indispensabile picturii care, cu puţine onorabile excepţii, fuseseră multă vreme neglijate de cei care îşi închipuiau că cineva se naşte pictor şi că ori ce studiu n-ar face decît să-i răpească o parte din originalitatea nativă.

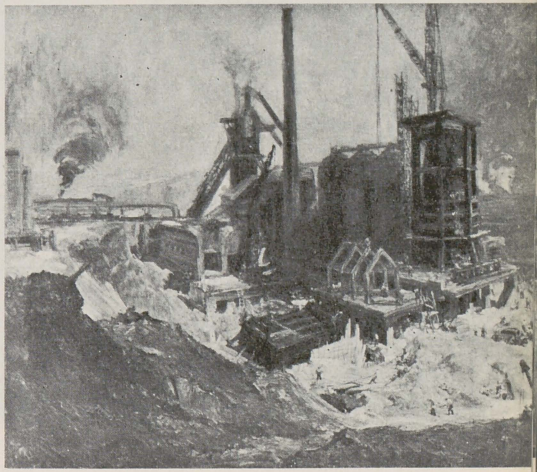
Iar ceea ce se poate spune despre pictori, se aplică întocmai şi sculptorilor.

Genuri, multă vreme neglijate — pictura monumentală, marea compoziţie şi scenele de gen cu mai multe personaje, peisajul industrial, relieful narativ în sculptură — îşi fac din nou apariţia. Evident, această

Dreapta:
SCHWEITZER CUMPĂNA — Boi în soare — ulei
OCTAV ANGHELUȚĂ — Construcția furnalului Nr. 5 Hunedoara — ulei

Stînga:
CAMIL RESSU — Mocani — ulei





trecere de la trecut la prezent, de la vechi la nou, nu se face deodată, și nici rezultatele obținute nu-s din prima dată deplin satisfăcătoare. Dar fiecare încercare constituie o experiență utilă, pune bazele și crează premisele artei, de care noul nostru stat va avea de acum încolo nevoie.

Au fost și deficiențe, de sigur, și nu se putea să fie altfel; dar au fost și rezultate mulțumitoare. Unii artiști au înțeles mai repede, decît alții, ceea ce stilul cel nou, întreaga opinie publică, dorea să obțină de la ei, și-au dat poate mai mult osteneala să îndeplinească acest rol. Nu era numai o chestie de formație profesională și de talent, era ceva mai adînc, o chestie de convingere ideologică, de ideia pe care fiecare și-o făcea despre menirea artei într-un stat care construiește socialismul. Și în această direcție progresul a fost vizibil și mulțumitor. Lucrarea artistică, ea care în trecut, chiar cînd era reușită, constituia un element numai de plăcere estetică, devine purtătoare de idei. Artistul nu mai este numai cel care, în culori și în linii, ori săpînd figuri în piatră, ne produce o mare plăcere; el devine și un povățuitor, un dascăl al mulțimilor, căci oricare din operele lui este în același timp expresia unei convingeri, o imagine a vieții reale.

Acest rol important și oarecum nou revenit artei și artistului, a produs uneori nedumerire în spirite. Dacă artistul este exponentul ideologiei actuale, dacă el contribuie într-o atît de mare măsură la formarea ideilor ce se cuvine să stea la baza societății actuale atît de deosebită de cea din trecut, apoi, au gîndit unii, nimic din ce s-a produs în trecut ca artă nu mai poate avea valoare astăzi. Astfel, o bucată de vreme, s-a aruncat discredit nu numai asupra predecesorilor imediați, un Petrașcu, un Pallady, un Tonitza, dar chiar și asupra marilor noștri clasici, un Grigorescu, un Andreescu, un Aman chiar, fără să mai vorbim de artiști străini, de cei care au adus elemente noi în arta europeană, cum ar fi unii impresioniști.

Curînd însă s-a simțit greșeala unei atari atitudini, s-a reacționat, iar azi, orice artist conștient de menirea artei, de nevoia ca forma, sub care un subiect e prezentat publicului, să fie cît mai desăvîrșită, își dă seama de tot ce un tînăr pictor are de învățat din studiul atent și din analiza operelor maeștrilor mai sus numiți.

În tot timpul acestei faze dificile de reeducare și de readaptare, exemplul artiștilor sovietici a fost de un mare ajutor artiștilor noștri. Și artiștii sovietici trecuseră prin situații similare, prin dificultăți de adaptare tot așa de mari și le învinseseră. Din contactul personal al romînilor cu sovieticii, ori prin expoziții, cu operele acestora, pictorii și sculptorii noștri au tras multe foloase. Evident, nu era vorba de o imitare pasivă și, din nefericire, cam așa s-a înțeles la început rolul acestui contact: un fel de luare de-a gata a unor situații și modele, fără o trecere în conștient a stărilor de spirit care, la artiștii sovietici, le ședeau la bază. Astăzi însă și în această direcție s-au făcut progrese. Criticii sovietici înșiși, cum s-a dovedit cu ocazia ultimilor noastre expoziții la Moscova și Leningrad, expoziții încununate de succes, ne-au sfătuit să rămînem credincioși geniului nostru național, luînd de la alții și asimilînd numai ceea ce se potrivește cu temperamentul nostru.

Concomitent cu aceste progrese în domeniul creației, s-au obținut tot atît de bune rezultate și cu privire la rolul educativ al artei. Muzee vechi au fost reorganizate și puse pe baze științifice; muzee noi s-au zidit sau s-au organizat, nu numai în capitalele regiunilor, dar chiar în multe capitale de raioane, pentru publicul romînesc dar și pentru cel german sau maghiar. Un personal bine intenționat și doritor să vină

Dreapta:
D. GHIAȚĂ — Țărani — ulei

Stînga:
THEODOR PALLADY — Natură moartă — ulei

în ajutor vizitatorului, dacă nu încă perfect format, se întîlnește în fiecare muzeu. Iar publicul, întregul popor, răspunzînd chemării statului, se grămădește ca să se instruiască, în sălile acestor muzee. Lucrători, țărani, soldați și elevi, unii dintre ei ignorînd mai înainte pînă și noțiunea de « muzeu », vin azi cu sutele, mai ales în zilele de sărbătoare, să ia contact cu arta, sub diversele ei forme, din muzeele noastre.

Cum se vede, bilanțul progresului artei noastre în ultimii zece ani e departe de a fi neglijabil. De doi, trei ani, mai ales, de cînd în urma unor discuții lămuritoare în Uniunea Artiștilor și în presă s-au clarificat multe probleme, nu destul de bine precizate mai înainte, și s-a insistat asupra unor insuficiențe, de sigur inevitabile începuturilor, expozițiile noastre au devenit cu mult mai interesante și mai variate. Un Baba, un Ciucurencu, un Irimescu, un Anghel, un Vlad — ca să nu mă opresc decît la cei ajunși către mijlocul vieții — sînt forțe pe care se poate baza o țară din punctul de vedere al viitorului ei artistic.

Care ar fi aceste perspective de viitor? Progresul realizat în atît de scurtă vreme ne îndreptățește să fim optimiști. Totuși, drumul e încă greu și mai sînt multe de făcut. În genul artei murale, la noi, într-o țară în care fresca a dat în trecut atît de splendide rezultate, nu văd pe nimeni. Încercările copilărești, pe care le-am întîlnit uneori, ca și mozaicurile din expoziția consacrată epocii lui Ștefan cel Mare, sînt sub orice critici. Totuși, nu mai departe decît în epoca dintre cele două războaie, Nora Steriadi a iscălit opere infinit superioare acestora. Și fresca și mozaicul sînt tehnice dificile, care nu se învață în cîteva lecții și, mai ales, fără un contact cu țările în care aceste genuri au fost practicate intens și mulți ani de-a rîndul, ca în Italia, în Grecia, la Constantinopol, în Uniunea Republicilor Socialiste Sovietice.

Pentru aceasta și pentru alte manifestări de artă mare, cum ar fi cea monumentală în sculptură, este necesară o temeinică cunoștință teoretică, o posesie completă a istoriei artei în dezvoltarea ei, cum nu se poate obține la noi astăzi, unde nu mai există, la nici o universitate, o catedră de specializare în istoria artei.

Poate că lipsa noastră de pînă acum de monumente cu adevărat demne de acest nume, să se datorească și felului în care s-au recrutat autorii lor, adică felului în care s-au ținut concursurile. Nu s-a dat niciodată timpul necesar pentru o lucrare cu adevărat bine studiată. Totul s-a făcut în grabă, ca de atîtea ori la noi. Cînd ne gîndim la anii de pregătire, nu pe care un Michelangelo îi credea indispensabili înainte de a trece la execuția definitivă a unei statui, ci de care un Bourdelle, un Rodin, credeau că au nevoie, cum putem lua prea în serios proiecte care se nășteau cîte două sau trei, în cursul aceluiaș an, ori hotărîrile unor comisiuni care încoronau asemenea proiecte? Dar evident, și în această direcție lucrurile se pot schimba în viitor.

Cu acest gînd optimist termin această scurtă dare de seamă care nu poate conține decît puține din ideile la care ne putem opri și care se pot dezvolta, atunci cînd vroim să intrăm în amănunte și să arătăm ce s-a făcut la noi, în acești ultimi 10 ani, în care atîtea s-au schimbat.

Stînga
LUCIAN GRIGORESCU — Lipoveancă — ulei

Dreapta:
J. AL. STERIADI — Chivuţele — ulei

PERSPECTIVE

MARIN MIHALACHE

Marea expoziţie retrospectivă organizată în sălile Muzeului şi Casei Simu, în cadrul « Lunii Culturii », manifestare prilejuită de împlinirea celor 10 ani de la proclamarea Republicii Populare Romîne, deşi nu cuprinde toate lucrările valoroase create în această decadă, dă totuşi posibilitatea unei priviri asupra drumului străbătut, şi îngăduie totodată o scrutare a viitorului artei plastice romîneşti, pe calea fertilă, sănătoasă, în care este angajată cu cele mai bune forţe ale sale, calea realismului socialist.

Anii care au trecut au însemnat pe plan artistic un început de înflorire, o dezvoltare îmbucurătoare a tuturor genurilor de artă. Au fost obţinute succese neîndoielnice; numeroase realizări vor rămîne în istoria artei romîneşti, ele definind o epocă parcursă de poporul nostru.

Arta plastică a cunoscut în aceşti ani fundamentale înnoiri, cucerirea cea mai de seamă fiind justa ei orientare, suflul proaspăt de care e animată. Cei mai buni dintre artişti îşi îndreaptă tot mai mult privirile spre realitatea înconjurătoare, dînd creaţiei lor un nou conţinut, determinat în mare parte de adîncile prefaceri petrecute în viaţa poporului, care le-a deschis şi lor noi perspective, le-a adus noi şi bogate izvoare de inspiraţie. Omul cu visurile şi faptele sale îndrăzneţe a devenit centrul preocupărilor unei mari părţi dintre pictorii, sculptorii şi graficienii noştri.

Vastul proces de primenire a vieţii sociale, din această epocă de renaştere a poporului nostru, de înflorire a forţelor sale creatoare, a dus şi la o schimbare fundamentală a noţiunii de artist, de creator. Artistul nu mai este, ca altădată, nici făptura singuratică, de o aristocratică superioritate, opus « vulgului », exemplarul rarisim, trăind retras într-o orgolioasă izolare şi înstrăinare de societatea care nu-l înţelegea; nu mai este nici victima batjocurii celora pentru care noţiunea de artă era sinonimă cu inutilitatea, locatarul maghernițelor, « damnatul » societăţii, famelicul cu obrajii încinşi de petalele ftiziei. Dimpotrivă. Astăzi îşi face loc, şi tot mai mult în conştiinţa noastră adevărul că el, artistul creator, om dotat cu mai multă sensibilitate decît a altora, e contemporanul societăţii în care trăieşte, că îndeplineşte o funcţie socială, că este, ca noi toţi, un constructor al vieţii noi, că în strădania sa creatoare nu mai este singur, şi simte puternic, permanent frăţia ce-l leagă de ceilalţi tovarăşi ai săi de vis şi de vrere, care-l înţeleg, îl apreciază şi-l cinstesc aşa cum se cuvine. El, creatorul de valori artistice, are o funcţiune, un rol social bine deter-

Stînga
ȘTEFAN CONSTANTINESCU — Eliberarea — ulei

Dreapta:
GAVRIL MIKLOSSY — Grivița 1933 (fragment) — ulei

minat, pe care trebuie să și-l îndeplinească entuziast, mereu pătruns de conștiința că este un slujitor credincios al poporului, un artist-cetățean.

Acestei schimbări de mentalitate, îi corespunde și o altă schimbare, pe plan material. Anii care au trecut au însemnat totodată ridicarea condiției sociale și materiale a artistului, printr-un lung șir de realizări ale regimului democrat-popular privind construcția de ateliere, de case de creație și odihnă în diferite regiuni, acordarea de burse pentru absolvenți, ajutoare de creație, pensii, susțineri prin împrumuturi pentru realizarea lucrărilor, numeroase comenzi, concursuri și achiziții din partea statului, și altele, care pentru artiștii din țările capitaliste, lăsați « liberi », în voia soartei, par de domeniul visului.

Noi ne-am obișnuit cu toate astea și ni se par firești, cum de asemenea firești ni se par și alte înfăptuiri. Dar nu trebuie să uităm că ele au fost create în acești ani, că sînt consecințe ale luptei și victoriei clasei muncitoare, a politicii partidului care ne călăuzește.

*

În acești zece ani de căutări fecunde, uneori de frămîntări patetice pentru găsirea unui drum și a unui stil, artiștii noștri au înregistrat succese certe, care inalță prestigiul artei noastre plastice și dincolo de hotare, marcînd totodată triumful metodei realismului socialist. Artiști cu renume astăzi bine stabilit, care pînă la 23 August se pierdeau în ceața anonimatului sau se consumau steril în goana după o originalitate de factură străină, importată, și-au găsit în zilele noastre o deplină consacrare. Arie vastă, atotcuprinzătoare, realismul socialist primește în mijlocul lui temperamente deosebite, personalități distincte, promovează stiluri originale, dă prilej unor dezbateri vii, creatoare, în slujba adevărului și vieții. Artiștii mai în vîrstă și-au găsit, în anii aceștia, împlinirea; cei tineri, imboldul de a crea în condiții prielnice, încurajarea la care înaintașii lor nici nu puteau spera.

E drept că alături de succesele noastre, cu care pe drept ne putem mîndri, s-a manifestat însă în acești ani o înțelegere dogmatică, rigidă, a metodei realismului socialist.

Sub această egidă au fost « create » și multe lucrări neizbutite, plate, naturaliste, cu titluri promițătoare care au bagatelizat teme mărețe, pînze de proporții nejustificate, pictate în grabă, lipsite de expresivitate, sărace în imagini plastice, de un colorit fad, șters, pămîntiu. Parcă în pictura noastră n-ar fi existat nici Luchian, nici Tonitza, nici Pallady, parcă n-am avea la îndemînă creația multiseculară a atît de luminoasei noastre arte populare. În cel mai bun caz, asemenea lucrări au un caracter documentar, ilustrativ. Ele nu folosesc nimănui, pentru că nu spun nimic. Le privim fără emoție, indiferenți, pentru că artistul nu a participat cu întregul său suflet la crearea lor, nu le-a trăit intens. Și fără emoție nu există artă.

Buna intenție este desigur lăudabilă. Dar numai ea, singură, nu ajunge. E nevoie de stăruință, de mai mult timp de gestație, și mai ales de un temeinic meșteșug. Mai mult decît oriunde, în artă nu poți învinge cu improvizația. Fie cît de actuală tema, fie cît de interesant subiectul, lipsa evidentă de măiestrie nu poate fi ascunsă. Nu degeaba se spune că pictorului i-ar trebui două vieți: una ca să învețe, cealaltă, ca să creeze...

*

Arta pătrunde tot mai temeinic în rîndurile maselor populare. Anii aceștia au marcat, de asemenea, înmulțirea numărului de muzee și expoziții de artă, atît în capitală cît și în regiuni, vizitate de un număr mereu mai mare de oameni ai muncii.

INDEX ALFABETIC

— PE NUME DE AUTORI —

AL SUMARELOR REVISTEI ARTA PLASTICĂ

DIN 1954, 1955, 1956, 1957

ANEXĂ LA NR. 6. — 1957

ARTA PLASTICĂ

INDEX ALFABETIC — PE NUME DE AUTORI — AL SUMARELOR

Din 1954, 1955, 1956, 1957

A

Autorul — Titlul Articolului	Nr. rev. anul	pag.
ALĂMARU L.: Citeva probleme legate de expoziţia afişului polonez	6/1955	73
ANASTASIU A.: Impresii dintr-o vizită la Moscova şi Leningrad	6/1955	87
ANASTASIU A.: Pictura (Expoziţia interregională din Bucureşti — 1955)	1/1956	5
ANGHELUŢĂ O.: Gînduri despre arta nouă	6/1955	17
ANTONOV SERGHEI: Cugetări la o expoziţie. (Expoziţia de arte plastice a U.R.S.S. din 1954)	5/1955	25
ARGINTESCU AMZA N.: Prin sălile de expoziţie: Corina Beiu-Angheluţă, M. Olarian	3/1957	35
ARGINTESCU AMZA N.: Prin sălile de expoziţii: Ion Pacea, Ion Musceleanu, Elena Niculescu-Deşliu, Gh. Răducanu, Lucreţia Szasz, Carmen Răchiţeanu Hoffman	4/1957	30
ARGINTESCU AMZA N.: Expoziţia anuală de grafică — 1957	4/1957	12
ARGINTESCU AMZA N.: Sirarpy Torosian	6/1957	32
ARGINTESCU AMZA N.: Costin Ioanid	6/1957	33
ARGINTESCU AMZA N.: Lucia Ioanid	6/1957	33
ARGHEZI TUDOR: Medalion: Iosif Iser	3/1956	29
AUERBACH RIK: În mijlocul vieţii — Note de drum din prima caravană de documentare a artiştilor plastici	5/1955	74

B

Autorul — Titlul Articolului	Nr. rev. anul	pag.
BABA CORNELIU: Gînduri despre arta nouă	6/1955	12
BABA CORNELIU: Incotro merge arta	4/1956	1
BABA CORNELIU: La 50 de ani de la moartea lui Grigorescu	2/1957	2
BABA CORNELIU: Expoziţia de artă romînească din URSS-1957	3/1957	4
BĂNĂŢEANU TANCRED: Ceramica populară romînească;	3/1954	39
BĂNĂŢEANU TANCRED: Rolul artei populare în dezvoltarea artelor decorative	5/1956	55
BARAS JEAN.: Artă şi industrie	5/1956	62
BARASCHI C.: Vera Muhina, o mare sculptoriţă a epocii noastre	1/1954	39
BENEDICT CRISTIAN: « Interogatoriul comuniştilor » de B. Ioganson (fişă de muzeu)	5/1957	29
BENEŞ V.: Prin sălile de expoziţie: G. Lazăr, Ionescu — Sin	4/1957	29
BLAZIAN H.: Retrospectiva Schweitzer-Cumpăna	2/1957	37
BLAZIAN H.: Prin sălile de expoziţie: N. Gîrbaciu	3/1957	35
BLAZIAN H.: Recenzie: « Anii de ucenicie ai lui Grigorescu » de Acad. Gh. Oprescu şi Remus Niculescu	3/1957	62
BLAZIAN H.: Teme revoluţionare şi artişti cetăţeni	5/1957	7
BLAZIAN H.: Discuţii: Sculptura monumentală I	6/1957	37
BOGDAN RADU.: Unele aspecte ale portretului (în Expoziţia Anuală de Stat 1953—1954)	2/1954	23
BOGDAN RADU: Theodor Aman	1/1956	63
BOGDAN RADU: Expoziţia interregională de la Oraşul Stalin — 1955	2/1956	19
BOGDAN RADU: Theodor Pallady	4/1956	16
BOGDAN RADU: Aman şi Andreescu (în Expoziţia Tezaurului)	5/1956	25
BOGDAN RADU: Omagiu lui Brîncuşi	1/1957	1
BOGDAN RADU: O etapă semnificativă în evoluţia artei noastre contemporane	1/1957	3
BOGDAN RADU: Prin sălile de expoziţie: Perahim	1/1957	43
BOGDAN RADU: Pagini de antologie: Din opera critică a lui Fr. Şirato	3/1957	55
BOGDAN RADU: Prin sălile de expoziţii: Henry Catargi, Sandor Ziffer	4/1957	24
BOGDAN RADU: Geza Vida	5/1957	32
BOGDAN RADU: Ion Stan Pătraş, cioplitorul de cruci din Săpînţa	6/1957	34
BOGDAN RADU.: Două tablouri de Ciucurencu, închinate proclamării Republicii	6/1957	14
BORGHIDA ŞTEFAN.: Expoziţia « Lupta pentru Pace » a artiştilor plastici din Cluj	6/1955	24
BORGHIDA ŞTEFAN.: Leon Alex, un precursor de seamă al artei noastre militante	4/1957	19
BRODSKI V.: Extrase rezumative de la conferinţa de presă (cu prilejul expoziţiei de artă romînească din URSS — 1957)	3/1957	9
BRUNEA-FOX: Cîţiva maeştri sovietici ai ilustraţiei:	5/1957	16
BRUNEA-FOX: De vorbă cu Ary Murnu	6/1957	43
BRUTARU JACK: Recenzie; Gh. Oprescu « Sculptura statuară romînească ».	5/1955	79
BRUTARU JACK: Expoziţia regională de la Baia Mare — 1955	2/1956	32
BRUTARU JACK: Aspecte romîneşti văzute de artişti plastici din Republica Cehoslovacă	4/1957	36
BRUTARU JACK: În acei ani eroici	5/1957	14

C

Autorul	Titlul Articolului	Nr. rev. anul	pag
CĂLUGĂRU TITINA	Despre unele probleme ale îndrumării creației în cadrul UAP	1/1954	66
CARAGEA BORIS	Gînduri despre arta nouă	6/1955	11
CATARGI H.	Un prieten al artiștilor (K. H. Zambaccian)	3/1957	44
CIUCURENCU AL.	Gînduri despre arta nouă	6/1955	15
CIUCURENCU AL.	Grigorescu, marele liric al picturii romînești	2/1957	1
CIULEI LIVIU — J. PERAHIM	Teatralizarea decorului	3/1957	31
CIUPE AUREL	Discuții — Pentru o artă realistă convingătoare	3/1957	49
COMAN ANTON	Octav Băncilă — Cu prilejul împlinirii a zece ani de la moartea sa	1/1954	52
COMAN ANTON	Lupta dintre modernism și abstractism în occident	6/1957	19
COMARNESCU PETRU — CARMEN RĂCHIȚEANU—HOFFMAN — MIRCEA POPESCU	Sculptura în Expoziția Anuală de Stat 1954	4/1955	35
COMARNESCU PETRU	A. Baltazar — Cu prilejul comemorării a 75 de ani de la nașterea sa	5/1955	48
COMARNESCU PETRU	Expoziția de artă franceză	1/1956	51
COMARNESCU PETRU	Marius Bunescu	3/1956	34
COMARNESCU PETRU	Artiști romîni de la începutul sec. XX în Expoziția Tezaurului	5/1956	39
COMARNESCU PETRU	Francisc Șirato	1/1957	24
COMARNESCU PETRU	Două expoziții comemorative: « Ștefan cel Mare » și « 1907 »	3/1957	21
COMARNESCU PETRU	Prin sălile de expoziție: Magdalena Rădulescu	3/1957	35
COMARNESCU PETRU	Tehnica picturală a lui Ștefan Luchian	4/1957	4
COMARNESCU PETRU	Recenzie: « Gh. Asachi » de H. Blazian	4/1956	61
COMARNESCU PETRU	În jurul unor expoziții retrospective: Grigorescu, Luchian, Paciurea	5/1957	44
COMARNESCU PETRU	Compoziția, modalitate majoră a expresiei plastice	6/1957	27
CONSTANTIN PAUL	Discuții: Compoziție, portret sau peisaj?	5/1955	20
CONSTANTIN PAUL	Sculptorul german Fritz Cremer	4/1956	58
CONSTANTIN PAUL	Carnet ardelean. Cluj — Tg. Mureș (Din activitatea UAP)	3/1957	53
CONSTANTIN PAUL	Artă și industrie	4/1957	44
CONSTANTIN PAUL	Ecourile Marii Revoluții în grafica mondială	5/1957	28
CONSTANTIN MARIA	Brigăzile de tineret în documentare: Babadag	4/1957	76
CONSTANTINESCU IAȘI P.	Barbu Iscovescu la 100 de ani de la moartea sa	3/1954	56
CORDESCU ANA MARIA	Expoziția Paul Hogarth	2/1957	48
CORNESCU TRAIAN.	Amintiri despre Ștefan Luchian	4/1957	2
COSMA MAXIM	Artiștii în atelierele lor: C. Baciu	6/1957	18
COSMA MAXIM	Artiștii în atelierele lor: Ștefan Szöny	6/1957	15
COSTESCU ELEONORA	Gravura chineză în lemn (Expoziția din 1955)	1/1956	59
COVA IOSIF	Succese și lipsuri ale afișului nostru politic	1/1954	27
CRIȘ DOINA	Peisajul (la Expoziția anuală de Stat 1953 — 1954)	1/1954	17
CRIȘ DOINA	Unele probleme ale înfățișării omului nou	5/1955	8
CSORVASSY ȘTEFAN	Gînduri despre arta nouă	6/1955	22

D

DANU JESSIE	Expoziția Antonio Berni	1/1957	40
DANU MIHAI	Expoziția regională de la Timișoara — 1955	1/1956	37
DANU MIHAI	Expoziția lucrărilor de diplomă	4/1956	4
DEAC MIRCEA	Figuri de artiști contemporani: Constantin Baraschi	5/1955	55
DEAC MIRCEA	Unele probleme ale popularizării artei plastice	2/1956	3
DEAC MIRCEA	Prin sălile de expoziție: G. Kollar, E. Ciuca	3/1957	36
DEAC MIRCEA	Prin sălile de expoziție: Aurelia Ghiață	4/1957	27
DEAC MIRCEA	Marea Revoluție și arta socialistă	5/1957	12
DEMETRESCU CAMILIAN	Observații asupra picturii în expoziția interregională București (din 1956)	2/1957	28
DEMETRESCU CAMILIAN	Imagini plastice în « Crucișătorul » lui Eisenstein	5/1957	44
DEMETRESCU CAMILIAN	Gînduri pentru omul de pe stradă	6/1957	18
DIMITRIU PAUL	Antologie texte de artă: Gala Galaction	6/1957	41
DINU GH.	Expoziția generală de artă plastică din R. P. Bulgaria	4/1957	38
DINU GH.	Grafica revoluționară romînească	5/1957	23
DMITRIEVA M.	Despre ideea creatoare a pictorului	1/1954	49
DMITRIEVA M.	Imaginea artistică — formă de reflectare a realității	3/1954	61
DOBRIAN V.	Despre dezvoltarea gravurii la noi	4/1957	15
DORU ION.	Caricatura în Expoziția Anuală de Stat 1953 — 1954	2/1954	48
DORMOY MARIE	O corectură cu Bourdelle	3/1956	61
DRĂGUȚ V.	Cițiva artiști tineri	5/1957	40
DUMITRESCU MARIA	Arta popoarelor în lupta pentru pace	1/1954	70
DUMITRESCU MARIA	Unele aspecte ale picturii istorice	3/1954	3

E

ENESCU THEODOR	Figuri de artiști contemporani: Camil Ressu	2/1954	87
ENESCU THEODOR	Ștefan Luchian (Expoziția Tezaurului)	5/1956	34

F

FRUNZETTI ION	Recenzie: « Octav Băncilă » de Anton Coman	2/1954	96
FRUNZETTI ION	Ilustrația de carte	3/1954	13
FRUNZETTI ION	Grafica (la Expoziția anuală de Stat 1954)	4/1955	59
FRUNZETTI ION	Colecția « Maeștrii artei romînești » (recenzia mai multor volume)	6/1955	91
FRUNZETTI ION	Impresii asupra picturii indiene contemporane (cu prilejul expoziției de la București)	2/1956	58
FRUNZETTI ION	Pictura modernă jugoslavă	4/1956	53
FRUNZETTI ION	Precursorii și micii maeștri din sec. XIX (în Expoziția Tezaurului)	5/1956	12
FRUNZETTI ION	Prin sălile de expoziție: Juster, Brăduț Covaliu, Ștefan Mironescu	1/1957	43
FRUNZETTI ION	Două expoziții ardelene: (Expozițiile interregionale din Cluj și Tg. Mureș — 1956)	2/1957	7
FRUNZETTI ION	Prin sălile de expoziție: Michaela Eleutheriade — Georgescu, Gh. Ivancenco, Gh. Naum, Mattis Teutsch	2/1957	53
FRUNZETTI ION	Despre gama cromatică	3/1957	51

G

Autorul — Titlul articolului	Nr. rev. anul	pag.
GHERASIMOV S.: Extrase rezumative de la conferința de presă (cu prilejul expoziției de artă romînească din U.R.S.S. — 1957)	3/1957	10
GRANT PETRE.: O «școală» nouă de grafică (Caleidoscop)	3/1957	60
GRANT PETRE.: Discuții: Afișul modern	4/1957	49
GRIGORESCU LUCIAN.: Gînduri despre arta nouă	6/1955	16

H

Autorul — Titlul articolului	Nr. rev. anul	pag.
HĂULICĂ DAN: Note de lectură: «Luchian» de Ionel Jianu și Petru Comarnescu	5/1957	52
HATMANU DAN: Gînduri despre arta nouă	6/1955	23
HORȘIA HORIA: Prin sălile de expoziție în lunile august și septembrie (Ileana Rădulescu, Friederich Bömches, Arutiun Avakian, Olga Copăceanu, Maria Grigorescu-Vasilovici, Wanda Sachelarie-Vladimirescu, Paul Erdös, Imola Varhely — Trella, Ilie Ardeleanu, Virgil Almășanu, Ion Bițan, Constantin Crăciun	5/1957	37

I

Autorul — Titlul articolului	Nr. rev. anul	pag.
IOGANSON B.: Extrase rezumative de la conferința de presă — cu prilejul expoziției de artă romînească din U.R.S.S. — 1957)	3/1957	8
IONESCU RADU: Caleidoscop: Premiul Academiei (D. Ghiață)	5/1957	48
IRIMESCU ION: Gînduri despre arta nouă.	6/1955	14
IRIMESCU ION: Congresul artiștilor plastici sovietici	1/1957	2
ISER IOSIF: Discuții: Probleme actuale ale plasticei noastre	1/1954	35
ISER IOSIF: Gînduri despre arta nouă	6/1955	10
ISTVAN B.: Pictorul Alexandru Ziffer la 75 de ani	6/1955	62
IUON K.: Expoziția de Artă Romînească din URSS — 1957	3/1957	4

J

Autorul — Titlul articolului	Nr. rev. anul	pag.
JALEA ION: Arta lui Grigorescu, artă cu conținut veridic	2/1957	1
JALEA ION: Zece ani de la deschiderea muzeului K. H. Zambaccian: Un act măreț de generozitate	3/1957	44
JALEA ION: Cuvînt inainte	6/1957	1
JIANU IONEL: Compoziția statuară în Expoziția Anuală de Stat 1953—1954	2/1954	9
JIANU IONEL: Contribuții la valorificarea critică a operei lui Ștefan Luchian	6/1955	50
JIANU IONEL: Actualitatea lui Grigorescu	2/1957	5
JIANU IONEL: Prin sălile de expoziție: Dumitru Demu	3/1957	35
JIANU IONEL: Muzeul Zambaccian, o lecție de artă	3/1957	44
JIANU IONEL: Ce-a adus nou Luchian în pictura romînească	4/1957	7
JIANU IONEL: Prin sălile de expoziții: Ion Vlasiu	4/1957	25
JIANU IONEL: Întîlnire cu Gheorghe Petrașcu	5/1957	41
JIANU IONEL: Cronica expozițiilor octombrie — noiembrie	6/1957	30
JUIN HUBERT: Triumful realismului în pictura franceză	5/1957	30

K — L

Autorul — Titlul articolului	Nr. rev. anul	pag.
KAMENSKI A.: Posibilitățile genului	2/1954	69
KAZAR VASILE: Grafica (Expoziția interregională din București — 1955)	1/1956	28
KAZAR VASILE: Discuții — Autenticitate și temă	3/1957	50
KAZAR VASILE: Reflecții în jurul expoziții de grafică — 1957	4/1957	17
KIBRIK E.: Despre compoziția tabloului	1/1954	45
KIBRIK E.: Extrase rezumative de la conferința de presă (cu prilejul expoziției de artă romînească din URSS-1957)	3/1957	8
KOLPINSKI I.: Extrase rezumative de la conferința de presă (cu prilejul expoziției de artă romînească din URSS — 1957)	3/1957	11
KUZMINA M.: Extrase rezumative de la conferința de presă (cu prilejul expoziției de artă romînească din URSS — 1957)	3/1957	11
LAZĂR DORIO: În pragul unei etape noi	1/1956	1
LĂZĂRESCU E: (în colaborare cu M. A. MUSICESCU): Colecția de artă veche romînească în Expoziția Tezaurului	5/1956	3

M

Autorul — Titlul articolului	Nr. rev. anul	pag.
MACOVEI LIGIA: Gînduri despre arta nouă	6/1955	20
MAITEC OVIDIU: Expoziția de artă plastică a R. P. Bulgaria	5/1955	65
MARCHEIX LE CH.: Salonul de toamnă de la Paris din 1954	5/1955	34
MARIAN PAUL B.: Ci-Pai-Si (Caleidoscop)	5/1957	49
MAXY M. H.: Figuri de artiști contemporani: Jean Al. Steriadi	1/1954	59
MAXY M. H.: Gînduri despre arta nouă	6/1955	18
MAXY M. H. Considerații pe marginea expoziției de artă mexicană	6/1955	65
MAXY M. H. Un eveniment plin de o adincă semnificație (Expoziția Tezaurului)	2/1956	6
MAXY M. H.: Pe marginea expoziției de artă austriacă	2/1956	62
MAXY M. H.: Un fecund făuritor de armonii (N. Grigorescu)	2/1957	4
MIHALACHE MARIN Figuri de artiști contemporani: Ion Jalea	2/1956	48
MIHALACHE MARIN: Cronica: La aniversarea lui Ion Jalea	3/1957	42
MIHALACHE MARIN: Perspective	6/1957	5
MIREA I.: Meditații de atelier	4/1957	43
MONDA JEAN Arhitectura nouă și pictura (Caleidoscop)	5/1957	48
MUSICESCU M. A.: Tradiție și inovație în pictura bisericii «Mănăstirii Sucevița»	4/1956	28
MUSICESCU M. A. (în colaborare cu E. LĂZĂRESCU): Colecția de artă veche romînească în Expoziția Tezaurului	5/1956	3

N

Autorul — Titlul articolului	Nr. rev. anul	pag.
NANU ADINA: Michelangelo Buonarotti, la împlinirea a 480 ani de la naşterea sa	5/1955	38
NICULESCU REMUS: Recenzie: Albumul « Maeştrii picturii romîneşti în Muzeul de Artă R.P.R. »	1/1954	75

O

Autorul — Titlul articolului	Nr. rev. anul	pag.
ONIKAR GHR.: Cronica Rimată — Gazeta de perete a plenarei U.A.P. din 23—28 martie 1955	4/1955	85
OPRESCU G.: Un mare precursor al graficii militante: Honoré Daumier	3/1954	69
OPRESCU G.: Discuţii: Ce ne învaţă clasicii noştri, îndeosebi Grigorescu	2/1954	55
OPRESCU G.: Din colecţiile romîneşti de artă; Cîteva desene de maeştri ai şcolii italiene	6/1955	36
OPRESCU G.: Ion Georgescu — La 100 ani de la naşterea sa	1/1956	44
OPRESCU G.: O artă străveche şi vie (cu prilejul expoziţiei de artă indiană)	2/1956	55
OPRESCU G.: Rembrandt	4/1956	36
OPRESCU G.: Nicolae Grigorescu (în Expoziţia Tezaurului)	5/1956	17
OPRESCU G.: El Greco în Muzeul de Artă al Republicii	2/1957	45
OPRESCU G.: Confesiune	2/1957	2
OPRESCU G.: Nicolae Grigorescu în epoca războiului pentru neatîrnare	3/1957	12
OPRESCU G.: Avem dreptul să fim optimişti	6/1957	2

P

Autorul — Titlul articolului	Nr. rev. anul	pag.
PASTIA MARGA: Note de pe marginea expoziţiei internaţionale a tineretului şcolar	4/1956	62
PAVEL AMELIA: Expoziţia retrospectivă de desen satiric şi caricatură	3/1954	89
PAVEL AMELIA: Theodor Aman — pictor al societăţii romîneşti din vremea sa	2/1956	42
PAVEL AMELIA: Grafica militantă în paginile « Cuvîntului Liber »	4/1956	11
PAVEL AMELIA: Expoziţia de artă plastică sovietică	5/1956	48
PAVEL AMELIA: Grafica lui Steriadi	1/1957	19
PAVEL AMELIA: Prin sălile de expoziţie: R. Iosif, Nutzi Acontz, Gh. Vînătoru	1/1957	43
PAVEL AMELIA: Prin sălile de expoziţie; Tania Baillayre, Traian Brădeanu	2/1957	53
PAVEL AMELIA: Antonello Da Massina: Răstignirea (Fişe de muzeu)	4/1957	23
PAVEL AMELIA Prin sălile de expoziţie: Céline Emilian, Rezeda Moga	4/1957	28
PERAHIM JULES: Discuţii: Problemele actuale ale plasticii noastre	1/1954	37
PERAHIM JULES: Gînduri despre arta nouă	6/1955	19
PERAHIM JULES: Ciclul în grafica germană	3/1956	45
PERAHIM JULES — LIVIU CIULEI: Teatralizarea decorului	3/1957	31
PETRAŞCU MILITZA: Amintiri despre Brâncuşi	3/1957	27
PETRESCU PAUL (în colab. cu PAUL STAHL): Obiecte de artă populară produse de cooperative meşteşugăreşti	3/1956	41
PETRESCU PAUL (în colaborare cu PAUL STAHL): Ceramica ţărănească din Oltenia	1/1957	36
POENARU GH. Expoziţia Grafica Germană contemporană	5/1955	70
POENARU GH. Expoziţia de artă plastică a R. P. Mongole	6/1955	81
POENARU GH.: Pan Ioanid (1878—1956)	3/1956	38
POENARU GH.: Micolae Mantu	4/1956	22
POENARU GH.: Expoziţia de grafică Chiliană	2/1957	50
POENARU GH.: Prin sălile de expoziţie: S. Panţu, M. Olinescu, Maria Constantin	3/1957	40
POENARU GH.: Prin sălile de expoziţie: Traian Sfinţescu	4/1957	34
POENARU GH.: O galerie de artă plastică la Ploeşti (din activitatea UAP)	5/1957	51
POPA EUGEN: Gheorghe Ionescu	4/1956	25
POPA EUGEN: Concursul tinerilor artişti în cinstea Festivalului mondial al tineretului	3/1957	28
POPESCU MIRCEA: Tema actualităţii în pictura compoziţională (Expoziţia Anuală de Stat 1953—1954)	1/1954	5
POPESCU MIRCEA: Sava Henţia — Cu prilejul împlinirii a 60 de ani de la moartea sa	2/1954	79
POPESCU MIRCEA — CARMEN RĂCHIŢEANU-HOFFMAN — PETRU COMARNESCU: Sculptura în Expoziţia Anuală de Stat 1954	4/1955	35
POPESCU MIRCEA: Sculptura (Expoziţia interregională din Bucureşti — 1955)	1/1956	16
POPESCU MIRCEA: Recenzie: « Probleme de artă plastică »	3/1956	64
POPESCU MIRCEA: Tezaurul	5/1956	1
POPESCU MIRCEA: Expoziţia de artă romînească din U.R.S.S. — 1957	3/1957	3
POJAR PARASCHIVA: Pavilionul la Bienala din Veneţia	3/1956	1

R

Autorul — Titlul articolului	Nr. rev. anul	pag.
RĂCHIŢEANU CARMEN — PETRU COMARNESCU — MIRCEA POPESCU): Sculptura în Expoziţia Anuală de Stat — 1954	4/1955	35
RĂCHIŢEANU CARMEN: Expoziţia interregională de la Iaşi — 1955	2/1956	25
RĂCHIŢEANU CARMEN: Aspecte şi artişti din expoziţia interregională Iaşi — 1956	2/1957	22
RĂCHIŢEANU CARMEN: Paciurea	4/1957	10
RADO VASILE: Pe marginea expoziţiei de artă decorativă şi aplicată (1954)	3/1954	29
RESSU CAMIL: Gînduri despre arta nouă	6/1955	8
RÎPEANU VALERIU: Recenzii: « Însemnările unui amator de artă » de K. H. Zambaccian şi « Iser » de I. Jianu	3/1957	62
ROLL ŞTEFAN: Un popor a ieşit singur la lumină (cu prilejul expoziţiei R. D. Vietnam)	4/1957	35
ROSETTI RADU: Doctorul Dona, medicul artiştilor	3/1957	42

S

Autorul — Titlul articolului	Nr. rev. anul	pag.
SANYAL B.: Tendinţe şi perspective în arta indiană de astăzi	2/1956	54
ŞARU GH.: Cărţi de artă: « Th. Aman » de Radu Bogdan	1/1956	63
SAVA ŞTEFAN: De vorbă cu cîţiva artişti întorşi de la Veneţia (Al. Ciucurencu, Ion Irimescu, J. Perahim)	4/1956	1

Autorul	Titlul Articolului	Nr. rev. anul	pag
SCHILERU EUGEN	Figuri de artişti contemporani: Iosif Iser	3/1954	80
SCHILERU EUGEN	Pictura în Expoziţia Anuală de Stat 1954	4/1955	4
SCHILERU EUGEN	Expoziţiile regionale de artă plastică de la Cluj şi Tg. Mureş — 1955	2/1956	5
SCHILERU EUGEN	Afişul în ultimele expoziţii	3/1956	17
SCHILERU EUGEN	Marginalii (La pictura în Expoziţia interregională Bucureşti — 1956)	2/1957	33
SCHWARTZ ŞTEFANIA	Impresiile din Albania ale pictorului Ştefan Constantinescu	4/1957	42
SCHWARTZ ŞTEFANIA	Nina Arbore (Caleidoscop)	6/1957	45
SÎRBU D. ION	Ceva despre educaţia artistică în şcolile noastre (Caleidoscop)	3/1957	60
SITNIK K.	Un maestru al picturii tematice sovietice (La a 60-a aniversare a naşterii lui B. V. Ioganson)	2/1954	59
SOKOLOV SKALIA P.	Extrase rezumative de la conferinţa de presă (cu prilejul expoziţiei de artă romînească din U.R.S.S. — 1957)	3/1957	10
STERIADI JEAN AL.	Gînduri despre arta nouă	6/1955	9
STAHL PAUL (în colaborare cu PAUL PETRESCU)	Ceramica ţărănească din Oltenia	1/1957	36
STAHL PAUL (în colaborare cu PAUL PETRESCU)	Obiecte de artă populară, produse de cooperative meşteşugăreşti	3/1956	41
STOIAN EDITH	Despre pictura de gen (în expoziţia anuală de Stat 1953—1954)	2/1954	39
STOICA ADRIANA	Brigăzile de tineret în documentare: Hunedoara şi Brăila	4/1957	47
STOICA ADRIANA	Artiştii în atelierele lor: Iser, Ion Vlad, Gy Szabo Bela	5/1957	40
STOICA ADRIANA	Artiştii în atelierele lor: A. Jiquidi	6/1957	16
SUCHIANU D. I.	Două filme de istorie a picturii (Aman, Grigorescu)	4/1957	57
SUTER CONSTANTIN	Expoziţia regională de la Oradea — 1955	2/1956	38
SZÖNY ŞTEFAN	Gînduri despre arta nouă	6/1955	13

T

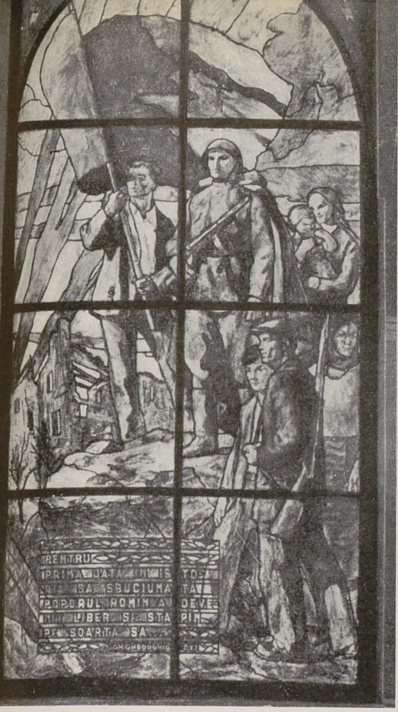
Autorul	Titlul Articolului	Nr. rev. anul	pag
TARU EUGEN	Din realizările maeştrilor artei populare Chineze. Figurile de pămînt ars de la SI-Wan	2/1954	72
TEODOSIU A.	Arta rusă în Muzeul de Artă al R.P.R.	4/1956	46
ŢÎRLIN I.	Expoziţia de artă romînească din U.R.S.S.— 1957	3/1957	5
TOMSKI N.	Extrase rezumative de la conferinţa de presă (cu prilejul expoziţiei de artă romînească din U.R.S.S. 1957)	3/1957	9

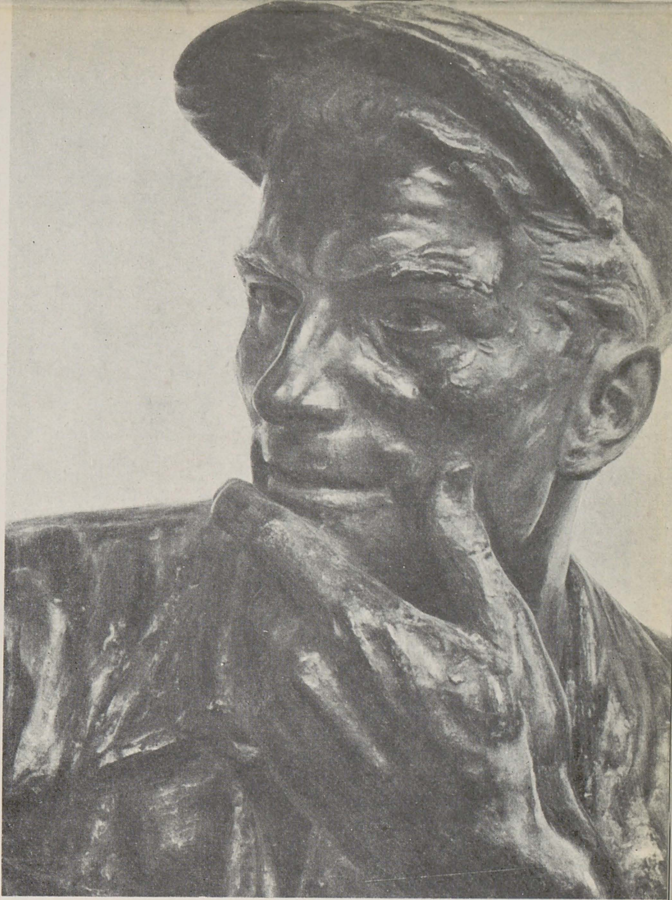
V — W

Autorul	Titlul Articolului	Nr. rev. anul	pag
VIDA GEZA	Discuţii: Problemele actuale ale plasticei noastre	1/1954	36
VIDA GEZA	Gînduri despre arta nouă	6/1955	21
VÎLCEA I. (în colaborare cu ANGELA VRANCEA)	Pagini de antologie: Nicolae Tonitza critic şi literat	4/1957	52
VÎLCEA I.	Pagini de antologie: Tudor Arghezi despre artă	5/1957	46
VÎLCEA I.	Artiştii în atelierele lor: Lucian Grigorescu, I. Mirea	6/1957	15
VÎLCEA I.	75 ani de la moartea lui Ion Andreescu (Caleidescop)	6/1957	15
VLASIU ION	Arta Populară, izvor de inspiraţie	1/1957	29
VLASIU ION	Probleme ale sculpturii (Text prescurtat după referatul de activitate al Secţiei de Sculptură a U.A.P. din R.P.R. pe anul 1956)	3/1957	45
VOLODIN K. S.	Grafica lui E. A. Kibrik	3/1954	48
VRANCEA ANGELA (în colaborare cu I. VÎLGEA)	Pagini de antologie: Nicolae Tonitza critic şi literat	4/1957	52
VRANCEA ANGELA	Pe marginea comemorării pictorului Vermont (Caleidoscop)	5/1957	49
VRANCEA ANGELA	O expoziţie Toulouse-Lautrec (Caleidescop)	6/1957	46
WATKINSON R.	Situaţia actuală a artei engleze	3/1956	54

Z

Autorul	Titlul Articolului	Nr. rev. anul	pag
ZAMBACCIAN K. H.	Pe marginea expoziţiei retrospective Iosif Iser	3/1956	32
ZAMBACCIAN K. H.	Cuvîntul lui Zambaccian (La zece ani de la deschiderea muzeului K. H. Zambaccian)	3/1957	44
ZURESCU I.	O nouă optică asupra omului în plastica noastră	5/1957	20
ZURESCU I.	Bucureştiul, văzut de pictori şi graficieni	6/1957	23
ZURESCU I.	Note de lectură	6/1957	47





Stînga :
ŞTEFAN SZÖNYI — Eliberarea — vitraliu

Dreapta :
ANDREI SZOBOTKA — Se naşte o idee (fragment) — ghips patinat

Numai la Muzeul de Artă al R.P.R. spre pildă, în anul 1956 numărul vizitatorilor s-a dublat, ajungînd la o jumătate de milion. Organizarea Muzeului de Artă al R.P.R., cu şapte ani în urmă, în fostul palat regal, deschiderea mai apoi a unor noi muzee de artă la Craiova şi Ploeşti, la Galaţi şi Iaşi, la Caracal şi Brăila, unele în cele mai frumoase clădiri din oraşele respective, reorganizarea Muzeului Brukenthal din Sibiu, a muzeelor din Cluj, Tg. Mureş, Arad şi alte oraşe, care au fost înzestrate cu un mare număr de lucrări, arată, fără putinţă de tăgadă, atenţia pe care statul democrat-popular o acordă artei, ca puternic mijloc de educare a poporului. Comori artistice care înainte vreme împodobeau palate şi conace boiereşti, pentru desfătarea unor privilegiaţi, au fost în felul acesta cu adevărat redate celora pentru care au fost create, contribuind la dezvoltarea gustului lor artistic.

Niciodată în trecut nu s-au organizat atîtea expoziţii comemorative şi retrospective ca în anii aceştia, cînd au fost adunate la un loc, — în unele cazuri pentru întîia oară (de exemplu sculpturile lui Ion Georgescu) — numeroase opere aparţinînd muzeelor şi unor colecţii particulare. Acestea au dat publicului posibilitatea să cunoască în toată strălucirea lor marile valori ale culturii romîneşti, creaţia maeştrilor noştri clasici N. Grigorescu, Şt. Luchian, D. Paciurea, G. Petraşcu, apoi Th. Pallady, Steriadi, Ressu, Iser, Ghiaţă, Bunescu, iar în anii trecuţi I. Andreescu, Henţia, Băncilă şi alţii. Desigur, vor urma şi altele.

În mai multe oraşe ale ţării, au luat fiinţă galerii permanente de artă, săli unde se organizează expoziţii personale şi de grup, în afara celor zece expoziţii regionale ce au loc anual în oraşele Bucureşti, Cluj, Iaşi, Tg. Mureş, Ploeşti, Oradea, Timişoara, Sibiu, Or. Stalin şi Baia Mare. Trebuie să mai adăugăm expoziţia anuală de grafică, cea bienală a artelor decorative, expoziţii speciale ca aceea închinată răscoalelor ţărăneşti din 1907 sau aniversării lui Ştefan cel Mare, precum şi numeroasele expoziţii trimise în fiecare vară în staţiunile climaterice. Avem, deci, o largă activitate de difuzare a creaţiei plastice.

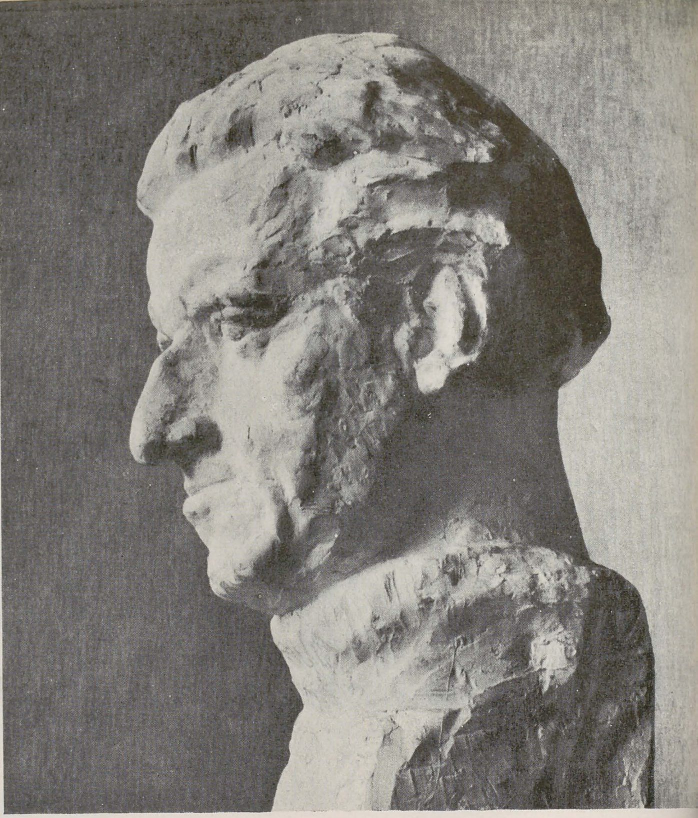
Tot pe această linie trebuie amintită editarea de monografii, albume, reproduceri, studii, caiete de artă populară. Numai în ultimii şapte ani, de pildă, de la înfiinţarea ei, ESPLA a tipărit peste 120 de lucrări, (în afara celor editate în limbi străine de I.R.R.C.S.) în tiraje de patru-cinci mii de exemplare, pe cînd între 1900 şi 1950 abia au apărut cam tot atîtea, unele însă într-un tiraj de cîteva sute de exemplare, fiind căutate numai de o pătură subţire de esteţi.

Faptele sînt totuşi fapte: o revistă din trecut, cum era « Lumină şi coloare », apărea abia în şase sute de exemplare, publicaţia în care se tipăresc aceste rînduri are un tiraj de cinci ori mai mare. Concluziile se desprind de la sine.

*

Nu putem trece cu vederea nici drumul ascendent spre care se îndreaptă sculptura noastră monumentală.

În aceşti ani au fost realizate cîteva monumente. În afara celor ridicate, în curînd îşi vor lua locul în pieţe şi parcuri statuile lui Bălcescu, Ştefan cel Mare, Eminescu, Lenin, Enescu, Creangă, Petöfi, « 1907 », al Ostaşului şi altele. Au fost de asemenea realizate în ultimul timp, busturi monumentale reprezentînd pe Caragiale, (Cluj), Vasile Pîrvan (Constanţa), N. Grigorescu (Cîmpina), Ilie Pintilie (Iaşi şi Bucureşti), Ion Georgescu (Bucureşti), Ovidiu şi altele numeroase, din care unele pentru sălile Marii Adunări Naţionale, pentru grădina Academiei R.P.R., pentru Muzeul Militar etc. Totuşi, mai avem încă atîtea mari figuri ale trecutului



Dreapta:
CORNEL MEDREA — Pictorul Corneliu Baba — ghips

Stînga:
C-TIN BARASCHI — Monumentul ostaşilor sovietici — bronz

cărora generaţiile de astăzi se cuvine a le înălţa monumente drept recunoştinţă pentru dragostea lor de patrie şi pămîntul strămoşesc, pe care l-au apărat cu bărbăţie, pentru gloria ce au adus-o poporului nostru prin strădania lor.

Trebuie să tindem spre realizarea mai multor lucrări de artă monumentală — fresce, mozaicuri, reliefuri etc. — care să împodobească marile clădiri publice, stadioanele, parcurile. Acesta e genul care se adresează mai direct maselor şi care poate cel mai bine oglindi prefacerile sociale din epoca noastră. Avem aici un domeniu care oferă largi şi multiple posibilităţi de afirmare, şi unde s-a făcut prea puţin.

Avem nevoie de o artă cu mai multă poezie şi patos romantic, de lucrări zugrăvite în culori expresive, luminoase, aşa cum e natura patriei noastre, de opere bogate în idei, în sentimente profunde, autentice, cu o mai mare putere de emoţionare, o artă legată esenţialmente de cauza poporului, de construirea vieţii noi, care să militeze pentru progresul social.

Pentru aceasta e necesar ca artiştii noştri să-şi lărgească şi să întărească necontenit legătura vie cu oamenii înaintaţi ai ţării noastre, să cunoască faptele lor şi să le pună în valoare prin ce au ele mai semnificativ, să dea mai mult frîu liber îndrăznelii, căutărilor noi, creatoare, fanteziei. Se simte tot mai mult necesitatea unui limbaj plastic nou, viguros, nuanţat, a îmbogăţirii modalităţilor de exprimare. Şi aici ajungem nu printr-o imitare stearpă a diverselor curente « noi », străine de înţelegerea poporului, ci printr-o exprimare a propriului nostru mesaj, prin ceea ce e specific, caracteristic, tradiţiilor noastre culturale-artistice. Numai înfăţişînd realităţile noastre, viaţa de toate zilele, putem găsi şi aduce ceva nou, valabil, original, în cultura omenirii. Bineînţeles că e necesar să studiem şi arta altor popoare. Cu mult în urmă, Marx spunea că « orice naţiune poate şi trebuie să înveţe de la alta ». Fără asta, progresul ar fi de neconceput. Învăţăm de la alţii, dar ne exprimăm pe noi înşine.

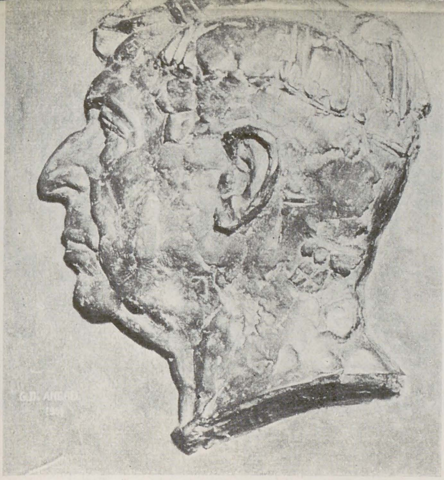
★

E lucru ştiut că prin puterea de a evoca şi sugera, prin forţa de emoţionare artistică, arta are un imens rol mobilizator, educativ; ea cultivă în om cele mai alese însuşiri, trezeşte în el simţăminte şi sentimente nobile, altruiste, ajută la formarea conştiinţei sociale. Artiştii de azi sînt moştenitorii unor bogate tradiţii; au în urma lor tot ce a creat, de-a lungul veacurilor, pleiade de artişti aparţinînd diferitelor curente în artă.

Noile conţinuturi de viaţă, marile prefaceri sociale prin care trecem, se cer însă mai viu exprimate, mai profund, mai multilateral. Viaţa merge înainte nestăvilită, biruitoare. Apar noi trăsături spirituale, care trebuiesc surprinse, imortalizate pentru posteritate. Noile vremuri cer o artă combativă, cu maximum de expresivitate, pe măsura epocii pe care o străbatem.

Trăim evenimente epocale. Sateliţii artificiali creaţi de oamenii sovietici, se învîrt în jurul pămîntului. Păşim într-o nouă eră, a cunoaşterii cosmosului. Cerul e luat cu asalt. Întreaga omenire a fost înfiorată de o emoţie fără seamăn la aflarea acestor uluitoare veşti.

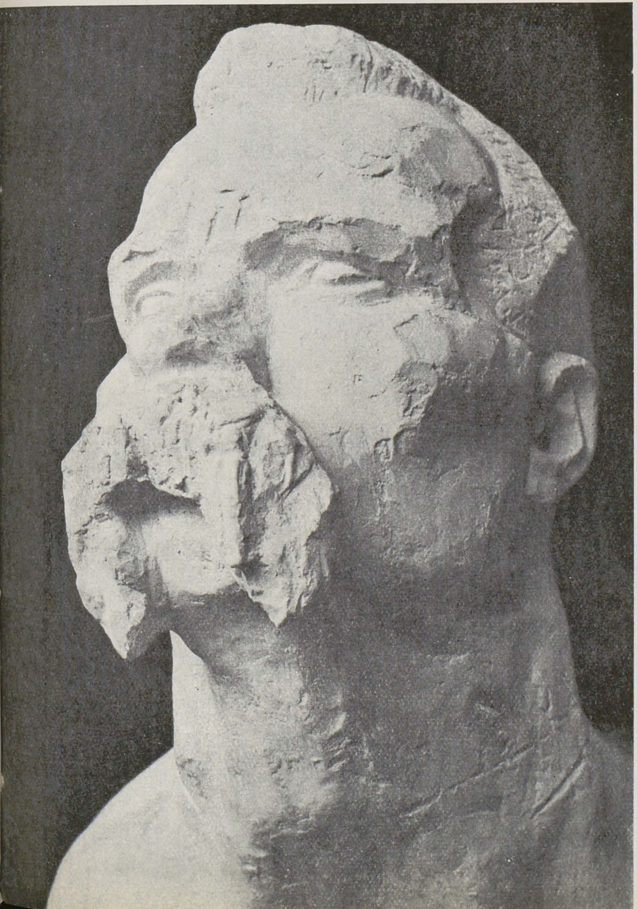
A oglindi, a reflecta, a răsfrînge în creaţia lor, în toată bogăţia ei, realitatea nouă, ideile măreţe, înaintate, ale epocii noastre, în lucrări care să fie un imn închinat vieţii şi oamenilor — ce poate oare fi mai nobil pentru artişti? Să fim deci fii ai epocii noastre, care, orice s-ar spune, e minunată, unică, emoţionantă!



GH. ANGHEL — Academicianul Gh. Oprescu — bronz

ION VLAD — Maxim Gorki — ghips

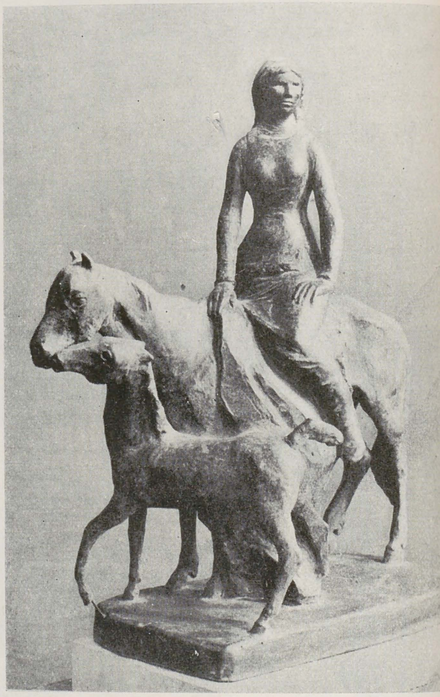
OSCAR HAN — Ştefan cel Mare — ghips



DORIO LAZĂR — Maria Cincă — bronz

Sus:
ION JALEA — 1907 — ghips

Stinga:
GHEORGHE LABIN — Ioan Vodă cel Cumplit la Cahul — ulei



Dreapta:
KOS ANDRAS — Ecaterina Varga — ghips patinat

MAC CONSTANTINESCU — Galați, 14 martie 1907 — ghips patinat

Dreapta sus;

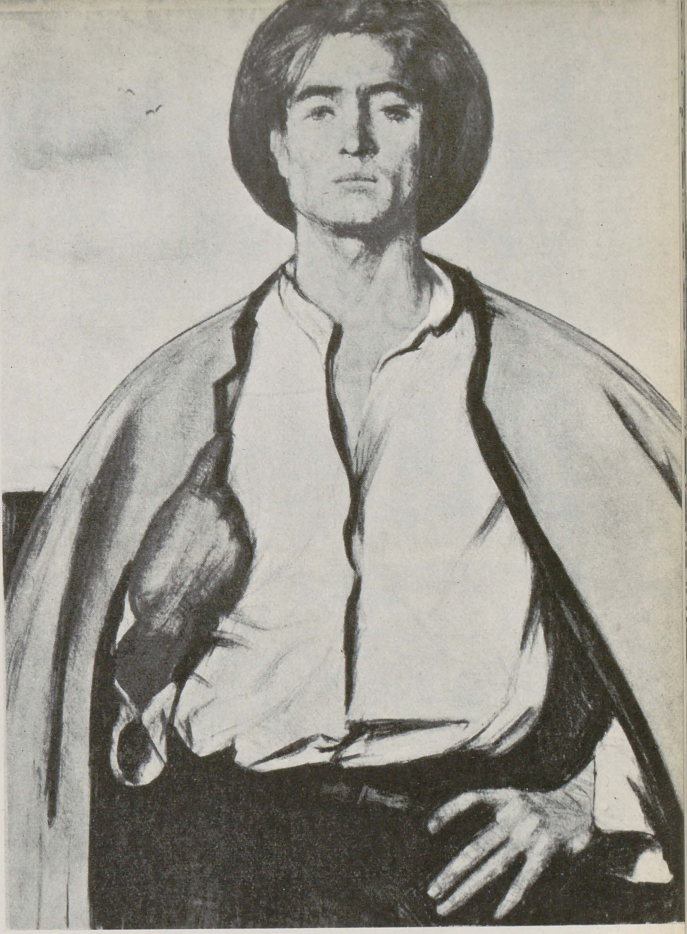
CORNELIU BABA — Ilustrație la romanul ,,Mitrea Cocor'' de M. Sadoveanu— desen colorat

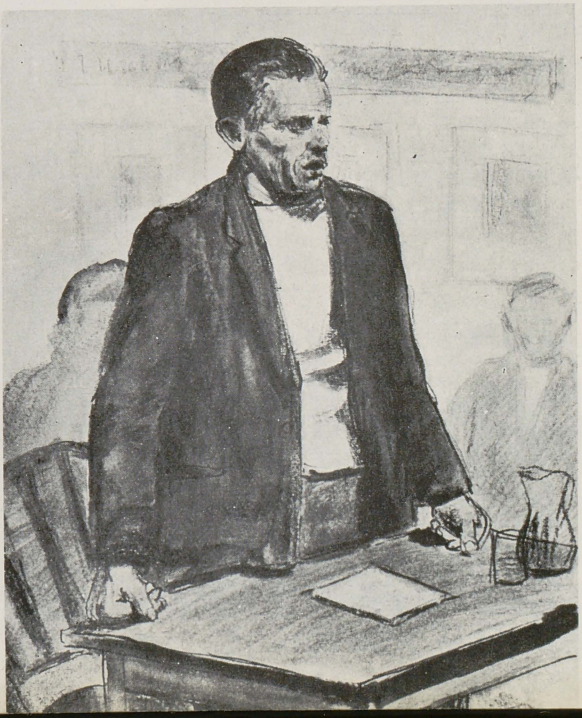
Dreapta jos:

DAN HATMANU — Mihai Busuioc — creion colorat

Stînga:

VASILE KAZAR — Un haiduc — desen cărbune

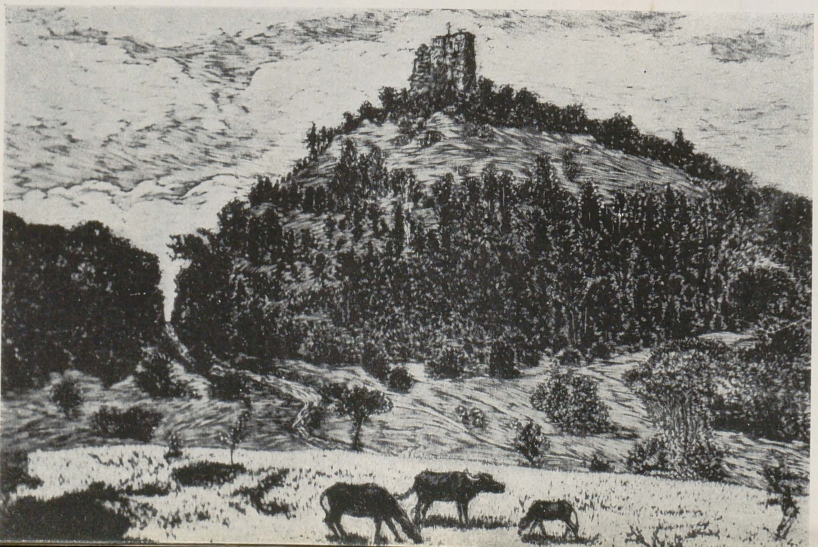




Sus:
VIDA GHEZA — Pintea Grigore judecind un boier — ghips

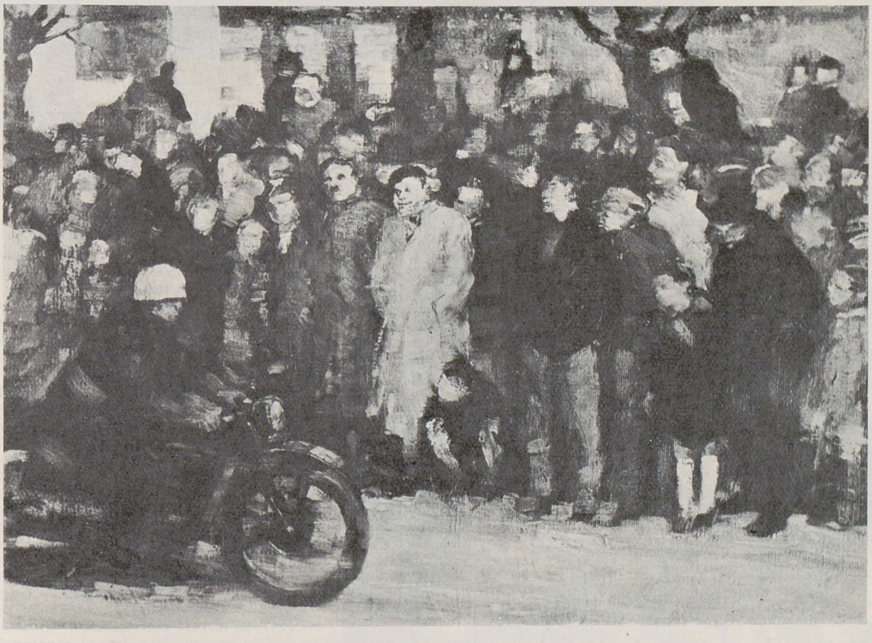
Mijloc:
JULES PERAHIM — Maniacii atomiști — desen

Jos:
GY SZABO BELA — Cetatea din Almaș — gravură



EUGEN POPA —Grup de şcolari — ulei

NICOLAE POPA — Tineri plutaşi — tempera



ABODI NAGY BELLA — Concurs de toamnă — ulei

PETRU FEIER — Odihnă — ulei

Sus:
ALEX. CIUCURENCU
Manifestație în Piața Palatului — ulei

Jos:
ALEX. CIUCURENCU
Republica — ulei

DOUĂ TABLOURI DE ALEXANDRU CIUCURENCU ÎNCHINATE PROCLAMĂRII REPUBLICII

La numai puține luni de la răsturnarea monarhiei, în primăvara anului 1948, pictorul Ciucurencu prezenta în expoziția « Flacăra » două pînze închinate evenimentului.

Una era o compoziție alegorică, cu patru personaje (muncitoarea, țăranul, intelectualul și un copil care semnifica viitoarele generații) grupate în jurul figurii centrale, o femeie cu steagul în mînă simbolizînd Republica. Țăranul avea în mîini o furcă, muncitoarea o lopată, iar la picioarele grupului diverse materiale de construcție sugerau uriașul efort pe care poporul îl depunea la înălțarea edificiului socialist.

Cealaltă pictură imagina mulțimile manifestînd cu pancarte și drapele în fața fostului palat regal, exprimîndu-și în felul acesta bucuria. Simbol al trecutului abia înlăturat, silueta întunecată a statuii lui Carol I mai continua să domine peisajul.

La vremea lor aceste două tablouri au deschis drumul unui important șir de compoziții cărora Alexandru Ciucurencu avea să le consacre întreg talentul său: Ana Ipătescu în Revoluția de la 1848, Decapitarea Olgăi Bancic, Convoi de prizonieri nemți, Tovarășul Gheorghiu Dej la Doftana și recentul « Epilog la 1907 ». Simpla enumerare tematică de mai sus este concludentă pentru felul în care în răstimpul celor 10 ani, Ciucurencu a înțeles să răspundă cu arta sa la chemarea partidului. « Republica » și « Manifestație în Piața Palatului » continuă să rămînă și astăzi singurele mărturii ale oglindirii importantelor evenimente de la 30 Decembrie 1947, în pictura romînească.

Din punctul de vedere al concepției picturale operele prezentau un interes deosebit: ca tablouri compoziționale ele marcau o etapă în evoluția artei lui Ciucurencu și puneau în discuție problema picturii istorice realizată cu mijloace exclusiv picturale, într-o viziune modernă, opusă oricărei formule academiste. Culorile erau vii, în contraste puternice, contribuind totuși la echilibrarea întregului tablou în cadrul unei armonii generale. Treceri foarte nuanțate, de la un ton la altul, încîntau ochiul, iar formele se impuneau cu vigoare, delimitate de conturul apăsat al desenului, de fapt simple accente de culoare menite să scoată în evidență esențialul. Ambele imagini, concepute sintetic, te impresionau prin elanul și mișcarea lor, sugerată cu un anumit patos romantic de bună calitate, în afara obișnuitului retorism în care cad adesea zugrăvitorii unor astfel de scene.

Este regretabil că aceste două atît de importante compoziții închinate proclamării republicii au dispărut din conștiința publicului. Achiziționate odinioară de Uniunea sindicatelor de Artiști, Scriitori și Ziariști și trecute ulterior în patrimoniul Ministerului Culturii, ele au fost repartizate unor instituții, pierzîndu-li-se urma. Ar fi de dorit să fie scoase la lumină, pentru a-și afla locul ce li se cuvine în Galeria Națională din Muzeul de Artă al Republicii.

Radu Bogdan

ŞT. SZÖNYI — Desen

ŞTEFAN SZÖNYI

Atelierul lui Szönyi, cu acele pînze mari care-l umplu, mai multe din ele variante ale aceluiaşi subiect, cu ingeniosul său sistem de iluminare artificială, te edifică parcă dintr-odată asupra artistului pe care-l vezi preocupat de pictura monumentală, totdeauna gata să perfecţioneze, în expresivitate, un tablou.

Am intrat deci cu plăcere în acest atelier şi atmosfera binecunoscută m-a întîmpinat din nou. După o cercetare sumară în care am revăzut schiţa, în mărime definitivă, a tabloului ce înfăţişează un grup de participanţi la grevele din 1933 trecînd sub escortă pe străzile Craiovei, numeroase studii de personaje şi atitudini, Ştefan Szönyi mi-a arătat ultimul tablou la care lucrează — o scenă din lupta dusă de partizanii din Maramureş împotriva fasciştilor. Ea înfăţişează un moment impresionant al acestui război — moartea unui luptător; un grup de partizani poartă pe umeri, pe o targă improvizată din ramuri, trupul neînsufleţit al tovarăşului lor. Sînt zguduitoare chipurile acestor oameni pe care se distinge durerea sinceră, credinţa în cauza lor şi ura adîncă faţă de duşman. Zguduitor este şi chipul mamei partizanului ucis. Tonalitatea tabloului este dramatică, deosebit de expresivă pentru tensiunea momentului înfăţişat.

Privind acest tablou emoţionant, şi încă sub impresia produsă de toate acele pînze care se înscriu pe linia unei tematici majore, ilustrată în anii din urmă prin cunoscutele pînze *Într-o tipografie ilegală* sau *Ecaterina Varga*, mi-am dat seama cît de semnificativă este creaţia pictorului pentru arta noastră nouă. Am vorbit maestrului despre această impresie.

— Viaţa însăşi a impus renaşterea tabloului tematic ca singură expresie capabilă de a comunica într-un mod complex viaţa unei noi societăţi. Iată de ce aş pune aceşti zeci ani de artă nouă, artă cu tendinţă, sub semnul renaşterii şi îmbogăţirii cu noi calităţi a picturii noastre.

— Ce au însemnat pentru creaţia d-voastră aceşti ani?

— 23 August 1944 a însemnat pentru mine realizarea idealurilor mele în artă, idealuri pe care mi le-am exprimat încă în 1942 sub ochii cenzurii, într-un articol strecurat într-un ziar din Timişoara.

Se vorbea şi se vorbeşte mult printre artişti despre arta nouă. Fie că o spun direct sau mai voalat, unii cred că arta nouă se va naşte ca rezultat al căutărilor în domeniul formei. Eu am crezut şi în trecut ca şi acum, că arta nouă s-a născut odată cu viaţa pe care o trăim. Primii muguri există încă de azi şi deseori îi subapreciem, aplicîndu-le măsuri ale trecutului. Cred că nu căutări de expresie vor crea forma nouă, ci viaţa însăşi, într-un mod imperativ, va cere şi crea, succesiv, forma de expresie cea nouă.

Totdeauna mi-am dorit să fac o artă expresivă, convingătoare, sugestivă, căutînd în permanenţă forma prin care ideea să transpară cît mai puternică, plină de forţă şi convingere. Îmi este neplăcut să vorbesc despre mine, dar cred că simţămintele mele sînt comune multor artişti şi de aceea mă voi referi la ele. Conţinutul nou în artă a cîştigat aproape în unanimitate masa artiştilor noştri. Ideile partidului au jucat un asemenea rol printre artişti, încît în primii ani de după 23 August 1944 mulţi creatori au făcut cu pasiune o artă agitatorică iar Expoziţia de Stat din 1948 a marcat aderarea majorităţii creatorilor la noua orientare în artă. Varietatea tematică şi căutările de stil au fost remarcabile. Uneori formele de exprimare erau naive; prin pasiunea pe care o dovedeau artiştii, lucrările lor au fost însă convingătoare, tulburătoare.

În anii următori a apărut o tendinţă didacticistă şi nivelatoare în arta plastică.

— Dacă vreţi să explicaţi.

— Da, imediat. Aşa cum spuneam, în plastică s-a ivit tendinţa de prezentare a ideii artistice într-o formă cuminte, şcolărească. A dispărut responsabilitatea artistului, preocuparea de a fi convingător prin mijloacele imaginii artistice. Am uitat că adevărul vieţii poate fi convingător numai dacă devine şi adevăr artistic. Nu am fost preocupaţi de transfigurarea artistică a realităţii ci am înţeles realismul în sensul redării exacte a modelului.

— Acestea au fost şi problemele d-voastră în acei ani?

— Da. În această perioadă am crezut şi eu că acest drum ar putea să ducă la rezultatul dorit. Am căutat să lucrez şi eu în acest spirit, acuzîndu-mă că o fac greu. După o vreme însă am rezemat de pereţi alte şi alte pînze care nu mă mulţumeau. Simţeam un obstacol.

— Care era în fond acest obstacol principal?

— Cred că esenţial, unul singur: contradicţia între conţinutul efectiv nou al artei şi forma veche. Am încetat să căutăm forma sa adevărată şi adecvată noului conţinut, capabil să comunice convingător şi emotiv ideea. Aşi dori să subliniez că nu este vorba de originalitate voită ci de viziunea nouă izvorîtă din necesitatea conţinutului nou.

Nu de mult am văzut filmul Crucişătorul Potemkin. Zile întregi am trăit sub impresia lui puternică. Astfel trebuie să fie arta noastră: avîntată, ca însuşi socialismul.

— După cum văd aţi depăşit această etapă.

— Am ajuns să văd mai clar ţinta pe care ar trebui s-o ating, totuşi, în prezent, mă aflu în perioada unei mari frămîntări. Nu mă satisfac decît elemente parţiale din ceea ce am făcut în trecut.

Acum, în artă, se simte şi se anunţă o nouă înviorare. Din ce în ce mai mulţi artişti s-au angajat cu tot elanul în crearea unor lucrări avîntate, puternice.

În lucrările viitoare voi încerca să pun în aplicare ceea ce am gîndit că trebuie să fie concordanţa dintre forma nouă şi conţinutul nou. Voi face o încercare. Repet că nu cred că prin forma în sine se poate da naştere unei arte noi: calea aceasta nu duce nicăieri. Numai ideile avansate vor putea da naştere unei arte noi.

Aderenţa sinceră la tot ce e progresist şi uman va marca o nouă şi înfloritoare epocă a artei cu conţinut socialist. Această epocă se va crea şi cu aportul tinerilor artişti de astăzi înzestraţi cu atîta talent şi care, după dibuiri, vor ajunge neapărat la îmbrăţişarea pasionată a artei marilor idei sociale.

Ceea ce voi izbuti, nu ştiu, dar poate că şi eu voi ajuta la găsirea unui limbaj mai convingător al plasticii socialiste. Arta în genere este un proces colectiv iar din experienţa colectivă se cristalizează stilul epocii.

Maxim Cosma

LUCIAN GRIGORESCU

În atelierul maestrului Lucian Grigorescu, al marelui peisagist, doar larga perspectivă a ferestrelor deschise asupra panoramicei pieţi 28 Martie îţi oferă un aspect pictural. Lucrările sale, întoarse toate cu faţa la perete, nu pot fi zărite de vizitatori mai înainte de a li se fi aplicat ultima pensulă. Maestrul, însă, este gata să răspundă întrebărilor noastre. Şi ele nu întîrzie.

— Maestre, despre condiţiile care s-au oferit creaţiei artistice în cei zece ani ai Republicii Populare, ştim cu toţii. Întrebarea care se pune şi pe care ţi-o punem este: în aceste excepţionale condiţii, a dat arta noastră tot ce se putea aştepta de la ea?

— Dacă n-aş face parte din juriul « Interregionalei » din anul acesta ţi-aş fi răspuns poate: nu. Acum însă, după ce am văzut peste cinci sute din lucrările prezentate juriului, sînt bucuros să-ţi pot răspunde fără şovăire: da! După zece ani, arta romînească dă roadele ce se aşteptau de la ea. Le dă în cea mai mare parte prin tineret care a trimis lucrări entuziasmante, dar şi printr-o seamă de artişti maturi care — derutaţi un moment — şi-au regăsit astăzi pasul.

— Dacă înţeleg bine, s-ar părea că nu vedeţi roadele decît anul acesta, şi că pentru anii trecuţi aveţi rezerve.

— Nu te înşeli. Anul acesta îl socot un an de triumf al artei romîneşti. Nu contest că am avut realizări valoroase şi înainte. Ele erau însă puţine în mormanul de platitudini ce n-aveau nimic comun cu arta. Anul acesta, pictorii maturi, pictorii consacraţi, aduc lucrări demne de numele lor, iar tineretul — nu te mira de ce-ţi spun; te vei convinge la Interregională — este entuziasmant.

LUCIAN GRIGORESCU — Comana, vedere spre dealul Budenilor — ulei

— Cum vă explicaţi că acest dublu triumf îl trăim abia după zece ani?

— Ţi-aş putea răspunde că în evoluţia artei, zece ani reprezintă foarte puţin şi că triumful de astăzi vine atît de repede tocmai datorită excepţionalului sprijin acordat de partid şi de guvern. Nu mă voi feri totuşi să-ţi adaug că pe linia mare a acestui sprijin, s-au găsit şi elemente — mai ales în cadrul Institutelor de arte frumoase — care n-au fost la înălţimea sarcinii ce li se acordase. Faptul că s-au găsit şi slujitori ai artei care să pună mai mare preţ pe imagine decît pe conţinut, n-a împiedecat însă dezvoltarea realismului ce ne dă astăzi atît de bogate roade. Dacă bucuria aceasta pe care pînă ieri am avut-o numai prin puţine lucrări, ni se oferă acum atît de larg, aceasta se datoreşte în primul rînd maturizării tineretului crescut în spiritul realismului socialist. Studiind cu seriozitate arta marilor înaintaşi şi oprindu-şi din ea tot ce putea servi problemelor sale — acest tineret de care, oricît ţi-aş vorbi, ar fi prea puţin — aduce un spirit compoziţional, un acord între linie şi culoare, o arhitectonică atît de solidă, încît am dreptul să afirm că deschide un nou capitol artei romîneşti. Să-ţi vorbesc de Şaru, de Covaliu, de Biţan, aşi nedreptăţi nenumăraţi alţii, care — cu aport personal, cu sensibilitate virilă — contribuie la acest nou capitol atit de promiţător.

Afirmaţia lor, mai mult decît creaţia noastră, a celor consacraţi, constituie prinosul de recunoştinţă adus Republicii care ne-a oferit optime condiţii de lucru.

I. Z.

LIGIA MACOVEI

O vizită în atelierul Ligiei Macovei înseamnă o revedere emoţionantă cu lumea de fantaste imagini izvorite din efervescenţa imaginaţiei prodigios de fecundă şi inventivă, ilustrare sensibilă şi eruptivă a unei complexităţi de idei, sentimente şi atitudini trăite şi frămîntate de artistă, consemnate în nenumărate desene şi guaşe. O operă uriaşă ca volum, aspect şi valoare realizată în anii de pasionate căutări şi mărturisiri a începuturilor. Cunoscută din expoziţii şi prin publicaţii, Ligia Macovei încă nu şi-a dezvăluit amplu arta sa, marelui public. Şi ce s-a cunoscut a rămas în urmă, lăsat mereu mai înapoi spre uitare de noi cerinţe, de formulări şi răstălmăciri estetice ulterioare. Acum, însă, calea întreruptă şi ocolită pe alte drumuri, este reluată şi îmbogăţită de numeroase experienţe. Ligia Macovei se pregăteşte pentru o expoziţie personală proiectată pentru anul viitor. Prin această expoziţie vom putea urmări evoluţia ei, începînd cu primele faze şi lucrări pînă la cuceririle măiestriei maturităţii artistice de astăzi.

Intrebării fireşti puse în legătură cu participarea la actuala expoziţie interregională de stat, Ligia Macovei i-a răspuns printr-o mărturisire de credinţă preţioasă pentru orice creator, cît şi pentru organizatorii vieţii noastre artistice. Expoziţiile anuale de stat trebuie într-adevăr să fie expresia de ansamblu a dezvoltării mişcării artistice, dar nu trebuie să fie transformate într-un scop, ca cea mai mare şi importantă parte din creaţie să fie determinată şi dependentă de ea. Un artist trebuie să urmeze în creaţie un drum dictat de aspiraţiile şi afinităţile sale, nu trebuie să se programeze numai în raport de cum şi cu cît va fi prezent în expoziţia anuală. În măsura în care ajunge să realizeze unele lucrări care să-l satisfacă şi care să corespundă unei manifestări publice de amploare, poate să-şi pună problema de a trimite în faţa juriului şi apoi a publicului astfel de realizări.

Astfel că, Ligia Macovei, anii aceştia şi i-a consacrat studiilor de atelier, documentării în « plein-air », unor lucrări cu caracter decorativ şi ilustraţiei de carte în special pentru cei mici.

La aspectul general al Pavilionului R.P.R. din cadrul « Expoziţiei Copilului » de la Paris din anul 1956, a contribuit în mare măsură şi panoul de mari proporţii (80 m² — 20 × 4 m) cu tema *Patria noastră, de la munte la mare văzută de copii* realizat de Ligia Macovei. Prilej de deplină desfăşurare a imaginaţiei, panoul s-a impus prin viziunea proaspătă, vioaie, a tratării originale şi spirituale a temei într-un efectiv spirit decorativ.

Ultimile luni Ligia Macovei s-a concentrat ilustraţiilor cărţii pentru copii « Prinţul Mierlau » de Nina Casian şi în special volumului de basme al celebrilor povestitori fraţii Grimm, ambele cicluri fiind sub tipar la « Editura Tineretului ».

La începutul toamnei acestui an, s-a dedicat unor peregrinări în regiunea Argeş, Rucăr, Bran, apoi Sighişoara şi munţii Moldovei la Neamţ, de pe urma cărora a recoltat numeroase impresii şi notaţii, reluate acum în atelier.

Chiar dacă nu o vom vedea pe Ligia Macovei în actuala Expoziţie interregională, întîlnirea în viitoarea expoziţie personală ne bucură de pe acum şi ne îndeamnă la o caldă urare de: succes!

Jack Brutaru

LIGIA MACOVEI — Panou de la « Expoziţia Copilului», Paris 1956 (fragment)

AUREL JIQUIDI

Vizita în atelierul maestrului Jiquidi a fost o dublă călătorie. În trecutul mai apropiat, prin intermediul vorbelor şi al mapelor cu desene, gînduri abia schiţate, şi o călătorie în viitor, prin intermediile... vaste ale viziunilor pe care maestrul le doreşte şi le vede aevea îndeplinite. Străbătînd cu amintirea cei 10 ani din urmă maestrul mi-a amintit o serie de lucrări care au marcat participarea vie, permanentă a artistului la îmbogăţirea vieţii

A. JIQUIDI — desen

noastre artistice noi cu lucrări bogate în conţinut, cu lucrări ce surprind evenimentele de seamă petrecute în patria noastră.

În această categorie, pe care aş numi-o de propagandă vizuală, aş aminti fresca de mai mari dimensiuni reprezentînd o sinteză a operelor marelui Caragiale, Ceferiada, Cincinalul. Iar alături de acestea, ţinîndu-le pasul, se înscriu ilustraţiile la o seamă de opere literare, printre care *Supusul* de Heinrich Mann, *Sfîrşit de veac în Bucureşti* de Ion Marin Sadoveanu, *Amintiri* de Creangă. N-au lipsit, bineînţeles, colaborările la diversele periodice din ţara noastră, această permanentă participare care se cere unui artist ce trebuie să oglindească în creaţia sa transformările şi evenimentele ce se petrec în jurul său, în ţara sa.

Călătoria în viitor, a început cu suita de 40 de portrete pentru *Nicoară Potcoavă* al maestrului Sadoveanu.

— Acum lucrez la scenele care întregesc cele patruzeci de portrete în vederea unei noi ediţii ilustrate a lui *Nicoară Potcoavă*, care va apare la « Editura Tineretului ». Totodată pun la punct schiţele unor tablouri pentru Muzeul de Istorie a Partidului şi transcriu o succesiune de imagini culese în cadrul călătoriei pe care, mulţumită I.R.R.C.S., am intreprins-o, în această toamnă, la Praga şi Bratislava.

Mă ispiteşte mult gîndul, fie al unei expoziţii, fie al unui album în care să fixez ceea ce

am văzut şi am întrezărit străbătînd Cehoslovacia, ţara prietenă, în care munca, tehnica şi arta se împletesc într-o admirabilă sinteză de viaţă constructivă socialistă.

Ce aş vrea să fac mai departe?

Atîtea cîte rîvneşte fiecare dintre colegii mei. Între altele, mă gîndesc la o (dacă se poate numi astfel) « simfonie plastică » grupînd, într-o partitură organică, momentele cele mai noi, variate şi caracteristice, ale creaţiilor romîneşti de tot felul. Într-un cuvînt: complexa imagine a ţării şi a vieţii celei noi.

Iar, pentru că vorbim de proiecte — fireşte în măsura în care un proiect depinde numai de artist — îmi îngădui, fiind şi o confesiune de inimă: de multă vreme, eu şi soţia mea, Ana Jiquidi, gîndim şi culegem material pentru o frescă grafică a costumului timpurilor şi vieţii populare romîneşti de pretutindeni.

Ar fi vorba de un album de mari dimensiuni, consemnînd formele cele mai reprezentative ale geniului popular romînesc, în care documentul plastic s-ar îngemăna cu fotografia şi textul.

Acesta este un vis de tinereţe şi de totdeauna, pe care am fi fericiţi să-l putem schimba dintr-un proiect într-o realitate.

Aşi mai vrea încă să pot împlini grafic, într-o viziune nouă, o altă dorinţă mai veche, numai fragmentar divulgată pînă în prezent: o ediţie a operelor lui Caragiale ilustrată de mine.

Adriana Stoica

EUGEN POPA

Un întreg perete al luminosului şi primitorului atelier al pictorului Eugen Popa, din str. Pangrati, îl ocupă un panou decorativ compus din trei părţi. Trei centre compoziţionale axate pe concretizarea ideii recoltei. Cele două grupări laterale cu caracter de sinteză, din stînga şi dreapta, înfăţişează treierişul şi secerişul; susţinînd pe cel din mijloc, ce întruchipează belşugul, momentul în care ţăranii se întorc mulţumiţi spre casă cu rodul muncii lor.

« Tabloul acesta l-am gîndit mai de mult — ne spune pictorul — el s-a copt ».

Iar această « coacere », pe îndelete, artistul nu o poate explica decît în funcţie de anumite probleme ale contemporaneităţii.

« Marea noutate din ultimii zece ani, la noi, a constituit-o participarea efectivă, activă a artistului la fenomenul social în mijlocul căruia trăieşte, prezenţa sa în viaţă. Presupunînd această participare, arta — şi, în speţă, pictura — ca modalitate de exprimare într-o viziune realistă, devine o armă de luptă ».

Artistul consideră că pictura nu mai poate rămîne într-un cadru mic de interior, cu un anumit caracter intimist. Ea trebuie să iasă din dimensiunile de şevalet, atunci cînd atacă problemele majore legate de acţiunile şi preocupările oamenilor. Trebuie depăşită, în special în gîndire, faza impresionistă, ale cărei elemente nu pot fi utilizate ca dinamism, forţă sau expresie. Este aproape de la sine înţeles, în această ordine de idei, şi faptul că nu trebuie preluată o tehnică neadecuată, întunecată; că nu trebuie să se mai confunde realismul cu academismul sau cu naturalismul fotografic (stadiu mult învechit, de altfel, al picturii faţă de aspectele picturale — ca mod de interpretare a realităţii — la care, datorită procedeelor tehnice, a ajuns fotografia).

« Temele vieţii de azi — precizează Eugen Popa — necesită o desfăşurare mai largă, atît ca proporţie, cît şi ca factură. Simt că este aşa, şi gîndesc că este aşa ».

Compoziţia — căci la ea se referea pictorul — cere curaj. Să nu uităm — subliniază el — că, la Eliberare, majoritatea artiştilor noştri tineri nu erau pregătiţi pentru compoziţie în genere, şi mai ales pentru cea de mari dimensiuni. Există încă la noi pictori cu mari posibilităţi care — fie din lipsa unei pregătiri tehnice, fie dintr-o şovăială în gîndire — se mulţumesc cu preocupări de minimă importanţă ca peisajul, într-o interpretare banală, sau natura moartă, chiar şi portretul.

În acelaşi timp, însă, propune mai departe artistul, critica celor ce participă direct la noua mişcare plastică să evite, atunci cînd se urmăreşte tehnica picturală, a cădea în greşeala unei imixtiuni în limbajul pe care pictorul este liber să şi-l aleagă cum crede. O asemenea critică nu ar face decît să-i frîneze, i-ar îngheţa pe creatori. Nu ar constitui nici o încurajare pentru creaţiile lor.

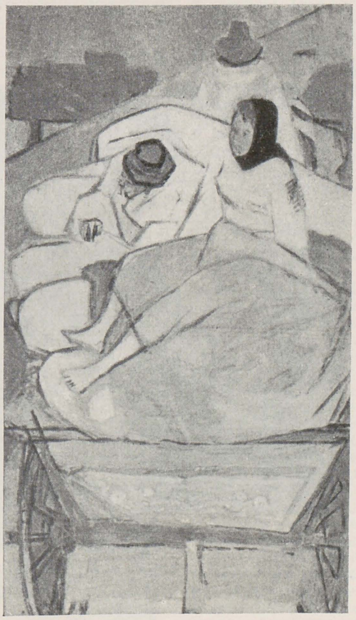
O seamă de concluzii, care sînt şi puncte de pornire, i-au fost necesare artistului pentru a face limpede poziţia pe care a înţeles să se plaseze, începînd chiar de la *Răscoala* (ce a figurat în expoziţia « 1907 »).

Fără a intra în amănunte asupra noii sale lucrări ce urmează să fie prezentată şi «judecată» la expoziţia interregională, se pot recunoaşte în ea toate aceste preocupări ale pictorului, cărora el urmăreşte a le da forţa unei sinteze: perspectivă plonjantă, care pune în valoare monumentalitatea; planurile mari de culoare; sublinierea grafică a conturelor; prelucrare creatoare, în concepţia desenului şi acord cromatic, a elementelor de folclor; înscrierea expresivităţii şi atitudinii personajelor în mişcarea generală a ansamblului; elemente de sugestie care să nu-i dea totul de-a gata privitorului — ci să-i pună probleme.

Soarta fiecărei lucrări îi prilejuieşte unui artist emoţii. Cu gîndul, desigur, la felul în care actuala sa compoziţie va fi primită de către ceilalţi privitori — marele public — Eugen Popa se grăbeşte, de la primele cuvinte, să facă rezerve: « Nu ştiu dacă vei fi de acord cu felul în care văd... ».

Îmi este oare permis să-l lipsesc de toată bogăţia acestei emoţii, răspunzîndu-i acum ceea ce bănuiesc că-i vor răspunde ceilalţi?

St. Sch.



EUGEN POPA — Recolta (fragment) — ulei

I. MIREA — Iarna la Podul Izvor — ulei

ION MIREA

Zi de toamnă plumburie, apăsătoare. Făcută parcă să dea mai mult înţeles bogăţiei de culoare din atelierul pictorului Ioan Mirea.

— Ştiu că artiştilor nu le place să se vorbească despre ce lucrează, dar voi fi discret — îi spun — pentru a nu risca să-l văd acoperind pînza de pe chevalet, care m-a atras spre ea de cum am intrat. Mă bucur să văd că pregăteşti o mare compoziţie în care te ocupi de om, şi numai de el.

— Nu este prima dată cînd mă ocup de om, şi nu este singurul lucru închinat omului, pe care îl pregătesc. Compoziţia pe care o vezi, se va numi *Concert Simfonic*. Despre ea este bine să vorbeşti cît mai puţin, fiindcă este încă în studiu. Nu te împiedec însă să spui că am în lucru un Album cu desene, prefaţat de poetul Alexandru Lungu, în care nu veţi vedea decît oameni; şi nici că reflectez să regizez un scenariu cinematografic unde nu numai că mă voi strădui să duc fotografia la expresivităţile plastice urmărite de Eisenstein, dar să şi studiez, în intensitatea acţiunii, firescul uman de care am nevoie în viitoarele mele compoziţii.

— Te-aş putea întreba: ce te-a atras spre cinematografie? — dar ne-am abate de la scopul vizitei mele. Mă bucur însă atît de mult să te aud vorbind necontenit de *om*, încît dă-mi voie să fac o remarcă. În ultimul timp n-ai pictat decît peisaj, flori sau natură moartă. Ce te face să revii astăzi la om, şi pe căi multiple?

— Greşeşti. Nu l-am uitat niciodată. Iar astăzi, nici nu-l descopăr, nici nu-l regăsesc. Frumosul nu există decît prin om şi raportat la om. O cocioabă, o brazdă, un arbore sînt încîntătoare numai cînd vorbesc despre el. Opera de artă nu realizează acest frumos decît atunci cînd, chiar dacă figurativ omul lipseşte, ele sînt grele de prezenţa lui sau de ce-l poate interesa pe el. În arta mea, el n-a lipsit niciodată...

— Iartă-mă că te întrerup într-o mărturie atît de interesantă, dar tocmai aceasta te întrebam: ce te determină, după atîta timp, să-l aduci în arta dumitale?

— Am trecut la compoziţia figurativă fiindcă este un act plastic complet. Ea rezolvă umanismul artelor plastice, relaţiile dintre oameni, gesturile istorice, şi frumuseţea telurică — compactă, inedită. Rădăcinile umanismului în artă sînt vechi. Dar trunchiurile şi ramurile lui sînt necontenit altele. Generaţiile dintre cele două războaie mondiale n-au rămas pasive faţă de suferinţele imense care au pîrjolit pămîntul. Compoziţia, amplificînd pe de o parte sau sintetizînd pe de altă parte ideile estetice, face posibilă recunoaşterea conţinutului universului uman. Frumuseţea este o descoperire a omului, adaptată lumii şi sentimentelor lui. O nouă vegetaţie răsare în sufletele pustiite. Şi vegetaţia aceasta proaspătă a înflorit abia în societatea zilelor noastre. De aceea, artei abstracte, crepusculare, haotice, i se opune arta nouă a zilelor noastre, a adevărului, în care omul nu mai sacrifică mirificul propriei sale vitalităţi cosmice. Cred că înţelegi de ce m-am apropiat de compoziţia figurativă...

Ion Vîlcea

CONSTANTIN BACIU

Este o adevărată plăcere să stai de vorbă cu acest tînăr care te uimeşte prin robusteţea şi vioiciunea spiritului său. Din tot ceea ce spune, din tot ceea ce face se degajă o dragoste pasionată pentru viaţă şi oameni. Te atrage plasticitatea cu care îţi evocă un fapt cotidian reţinut de el cu un deosebit dar al observaţiei. Iţi povesteşte o scenă a străzii cu umor, aglomerîndu-şi observaţiile, reliefîndu-ţi cîteva amănunte semnificative şi cînd simte că nu-l mai ajută cuvintele, scoate un carneţel şi cu un căpeţel de cărbune şi din cîteva linii rapide îţi sugerează scena, plastic. Se naşte o mică compoziţie plină de farmec, plină de adevărul vieţii, încă una alături de alte zeci care s-au aglomerat în carnetul său de schiţe.

Cotidianul, cotidianul cel mai banal cu putinţă la prima vedere este izvorul imaginilor sale. Privind micile cartoane ale acestui artist ai impresia că totul în lumea înconjurătoare poate constitui o sursă de inspiraţie. Pentru Baciu orice element, cît de mărunt din viaţă, are o poezie a sa care-l cucereşte, îl farmecă şi-i face să vibreze cele mai sensibile coarde ale simţirii sale. Iată de ce datorită acestei atitudini poetice a artistului faţă de aspectele din viaţă, lucrurile obişnuite încep să strălucească, îşi dezvăluie frumuseţea şi farmecul lor ascuns. Totul este contemplat şi savurat în amănuntele cele mai semnificative şi pitoreşti, uneori cu o nuanţă de umor ce aminteşte de ironia potolită a ţăranului moldovean. La una din expoziţiile interregionale, în imensul şir al lucrărilor mai mult sau mai puţin realizate dar toate « serioase » şi « compuse », o notă aparte făcea un mic carton al lui Baciu care reprezenta nişte copii dîndu-se într-un scrînciob. Era atîta firesc, atîta spontaneitate şi umor în această imagine încît îţi producea o adevărată încîntare s-o contempli. Totul era mişcare, dăruire pătimaşă plăcerii jocului.

Puse una lîngă alta, imaginile create de el ar constitui un fel de comentariu savuros al cotidianului. Succesiunea ar fi oarecum anarhică, totuşi cuprinzătoare. Într-o imagine o fată cîntă la vioară: o scenă simplă, casnică, evocatoare, plină de o poezie discretă. În alta, un flăcău doarme într-o iesle. Băietanul aproape nu se vede, doar un picior îi iese afară din marginile ieslei, aruncat lenevos în lături într-un ceas de dăruire somnului; atîta dar e destul; parcă-l vezi pe acest fecior sănătos, robust, fără griji, care doarme leneş, într-un abandon care te înduioşează.

Într-o altă compoziţie, mai nouă, « *Colectiviştii* », pe un drumeag de ţară pleacă de la muncă oamenii cu unelte pe umeri. Este un imn adus muncii. Simţi parcă adiind un vîntul de primăvară care umflă fustele femeilor şi cămăşile acestor bărbaţi ce calcă pămîntul cu un sentiment al împlinirii şi al satisfacţiei.

Am văzut şi lucrările pe care le pregăteşte acum Constantin Baciu. Între ele, o scenă care s-ar chema *La Frizerie*, bine compusă şi de o decorativitate de bun gust, înfăţişează un biet om torturat şi umilit de un frizer care îl « poceşte » pur şi simplu, surd (probabil) la toate protestele lui. Însă Constantin Baciu nu este un narativ în arta sa; efectul imaginilor sale nu stă nici pe departe în anecdotica subiectelor. Nu. Baciu caută să transforme adevărul vieţii în adevăr artistic şi este convingător prin confesiunea sa emoţională. Din punct de vedere strict plastic, acest tînăr artist este uneori savant dar fără ostentaţie, modern în factură dar nu modernist, niciodată atras către originalitatea şi inovaţia cu orice preţ. Tema, subiectul, şi nu o schemă preconcepută îl conduc pe Baciu la rezolvări originale, expresive. Iată de ce în lucrările sale este totdeauna prezentă viaţa. În tot ce lucrează, tînărul artist porneşte de la viaţă, de la pasiunea de a descoperi frumosul şi semnificaţiile umane şi filozofice în faptele mărunte ale realităţii. Emoţia artistică pe care ţi-o provoacă imaginile sale se datoreşte realismului lui plastic expresiv, sintetic. Fiindu-i străin descriptivismul, ilustrativismul, Baciu selectează şi mizează de obicei pe pregnanţa şi expresivitatea amănuntului pe care-l reliefează utilizînd mijloacele potenţiale ale compoziţiei şi coloritului. Compoziţia conferă de obicei alerteţe, ritmicitate imaginii iar coloritul, profund, calm, de un lirism reţinut şi în acorduri rafinate creează o atmosferă plină de vibraţie şi căldură. Şi un amănunt plin de semnificaţie: Baciu lucrează mult în pastel, în această tehnică care cere atîta subtilitate şi trudă, în care un Degas ori Luchian au realizat nepieritoarele lor simfonii coloristice

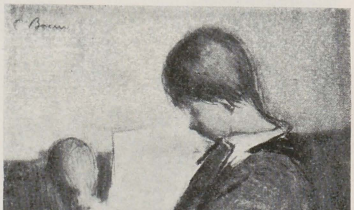
Într-un cuvînt, Baciu este preocupat de expresie dar e reţinut, caută totdeauna soluţia plastică sub impulsul necesităţii de a se face mai convingător, condus de năzuinţa de a găsi modul cel mai potrivit pentru a-şi comunica mesajul său liric şi nu din dorinţa de a « şoca », de a fi « original ». De la aceasta îl opreşte şi modestia. De altfel această modestie îl opreşte totodată şi de la adunarea lucrărilor sale într-o expoziţie personală, în pofida sfaturilor prietenilor şi a forurilor de îndrumare.

Constantin Baciu se impune tot mai mult printre tinerii artişti ai noştri.

În ultimii doi ani, în expoziţiile colective, lucrările sale au fost bine primite de public şi critică, iar la Expoziţia lucrărilor pentru Festivalul Tineretului de la Moscova el a obţinut premiul secţiei de grafică. Şi la Moscova, la Expoziţia internaţională a tinerilor artişti lucrările sale au stîrnit interes şi au fost remarcate de presa sovietică. Acestea sînt cărţi de vizită cu destul prestigiu şi ele îl obligă pentru viitor.

M.C.

C. BACIU — Schiţă



CAMILIAN DEMETRESCU — Petrecerea colectiviştilor — desen

GÎNDURI PENTRU OMUL DE PE STRADĂ

Sînt momente cînd obosit, contrariat de o prea îndelungă claustrare în atelier, nu-ţi mai place nimic din ceea ce faci, te dezgustă pînza începută pe şevalet, nu te mai mişcă nicio lucrare, nici a ta nici a colegului tău.

Atunci întorci pînzele cu faţa la perete, deschizi larg fereastra şi cerul îţi inundă retina pur, nesfîrşit de pur.

Lumina superbă te exaltă, dar aproape te umileşte. Cerul, arborii, spaţiul, mişcarea naturii, totul e infinit modulat de această lumină, numai prin cîteva culori pure.

Pe paleta ta strălucesc cadmiuri, cobalturi. Pînza e albă, cobaltul pur. Să moi uşor pensula în culoare, să o aşterni pe pînză, pare atît de simplu şi totuşi această simplă experienţă, de fiecare dată, e ca o aventură în necunoscut.

Această paletă ascunde, s-ar putea spune, o inepuizabilă sursă de energie emoţională.

Îţi revin în minte turnesolul lui Vincent, Pallady, roşurile lui Luchian sau albastrul lui Tonitza.

Să fie oare acestea, stricte bucurii de pictor? Imi amintesc ce puternic ecou stîrneşte în oameni culoarea.

În faţa Esterei, am văzut omul de pe stradă, fascinat de aurul mantiei. Îl vedea pentru prima oară pe Rembrandt. În existenţa lui, mi-am dat seama, aurul căpătase spontan un nou sens.

L-am revăzut curînd după aceea prin sălile de expoziţii. Părea nedumerit, surprins. De la o pînză la alta, căuta dezamăgit culoarea.

Ce i-aş fi putut răspunde?

Cînd pe paletă, adesea, superrafinata cenuşă a tonului surd se substituie culorii, e imposibil să nu te gîndeşti la omul acesta, cu o reacţie firească a propriei tale vitalităţi.

În zilele noastre, acest om de pe stradă care l-a descoperit pe Rembrandt şi care ţi l-a dăruit cu generozitate, acest om este proprietarul de drept al pînzei pe care o lucrezi acum.

El a adus pacea. El a îndepărtat ruinele. El a adus în locul odiosului tron anemonele lui Luchian.

Îl privesc, afară, sub soarele înalt, întorcîndu-se de la lucru.

Lui i se cuvin cele mai pure, cele mai luminoase culori.

Camilian Demetrescu

LUPTA DINTRE REALISM ȘI ABSTRACTISM ÎN OCCIDENT

ANTON COMAN

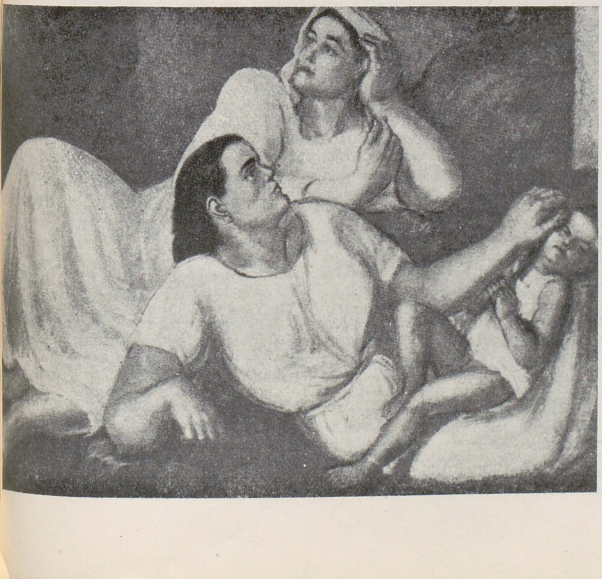
Pentru cine urmărește cu atenție manifestările artistice din occident, începînd cu expozițiile și terminînd cu cărțile și revistele, în care se confruntă diferitele poziții și țeluri, se vădește din ce în ce mai limpede că arta figurativă și, în genere, realismul capătă o înrîurire și un prestigiu simțitor în lupta pe care o dă cu arta nefigurativă, mai precis cu abstractismul.

Un indiciu al acestei reîntăriri a artei figurative îl constituie însăși ultima expoziție bienală de la Veneția. De unde la bienala din 1954, arta realistă fusese aproape exclusă, la bienala din 1956 situația s-a schimbat radical. La ultima bienală, chiar dacă abstractismul a fost masiv reprezentat, răsunetul precumpănitor l-a avut realismul sau, în orice caz, arta figurativă.

Desigur, nu numai la Veneția s-a vădit că actualmente artiștii din mai fiecare țară a occidentului sînt împărțiți în două tabere. Expozițiile și manifestările artiștilor plastici din Statele Unite, Franța, Anglia, Italia, Belgia, Spania cunosc de vreo două-trei decenii acest conflict între concepții și modalități de expresie atît de opuse, abstractismul născîndu-se pe la 1910, avîndu-și teoreticienii în Severini, Malevici, Mondrian și alții, ba recent chiar și un dicționar, dar cîștigînd îndeosebi autoritate în anii de după ultimul război. Dar iată că în anii din urmă arta figurativă cunoaște împliniri și cîștigă în prestigiu, pe cînd cealaltă, deși destul de răspîndită încă, începe a-și recunoaște singură declinul. Este concluzia la care ajunge, printre alții, criticul Georges Limbour, după ce analizează diferitele curente și tendințe ale « școalei din Paris », accentuînd că « anumite formule sînt în agonie, noi aspirații ies la iveală și ne făgăduiesc pentru anii ce vor urma o a treia fază a acestei școale » (revista de artă *L'Oeil*, octombrie 1957).

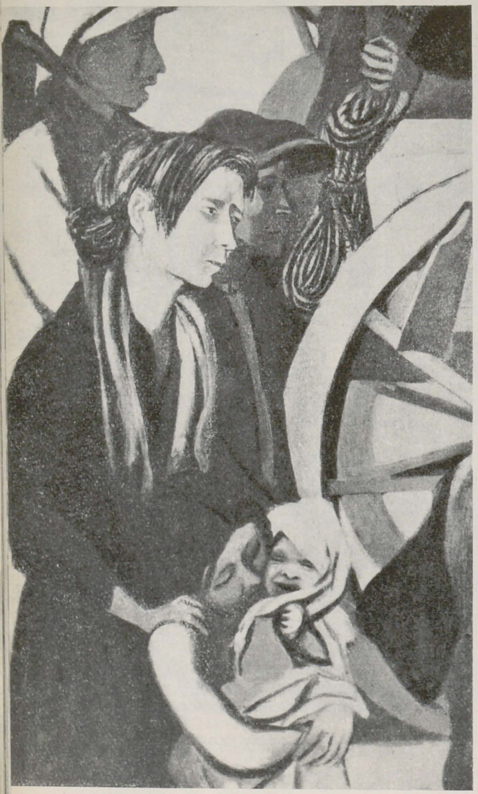
Și poate că nu este lipsit de interes a începe înfățișarea celor două curente în conflict chiar cu tabăra abstractistă, urmărindu-i și dinăuntru și din afară criza și punctele moarte la care a ajuns. În Franța, abstractismul s-a manifestat mai ales după eliberare, cînd o seamă de pictori și sculptori s-au îndepărtat pînă și de figurarea cubistă sau de cea suprarealistă, în care mai stăruia oarecare referință la persoane și obiecte, creînd o seamă de *semne*, ce evocă foarte obscur, enigmatic și capricios, în fond neinteligibil, realitatea. Dacă și mai înainte Picasso sau Braque, Juan Gris, Léger și Delaunay pictaseră în unele opere jocuri de forme « pure » și efluvii de culori, nelegate de un subiect precis, dar exprimînd totuși o viziune sau o stare sufletească « lizibilă », abstracționiștii de după războiul din urmă nu s-au mai referit (uneori, nici măcar aluziv) la realitatea exterioară artistului, la realitatea perceptibilă. Unii, ca Pierre Soulages și Gustave Singer fac doar simple forme geometrice, alții, ca Pierre Tal Coat unde și efluvii de tonuri, alții urmăresc muzicalitatea unui ton (ca Raoul Ubac în « Bleu dominant »), în timp ce alții sugerează mișcarea aproape informă a materiei și creșterea confuză a vegetației (Jean Dubuffet) sau tainicile reflexe ale luminilor și umbrelor pe vreun schelet de arbore (Constantin Macris). Integrarea și mai ales dezintegrarea materiei și formelor, jocul caleidoscopic al culorilor, în spațiul orbit de soare sau dimpotrivă întunecat de noapte sînt sugerate pe cît de « liric » sau « pur » pe atît de arbitrar — de pildă la Roger Bissière, mai prețuit acum în rîndul abstracționiștilor decît odinioară, autorul unui « Echinox de vară » (1955), în care petele și tușele par un imprimeu arbitrar, ca și « viziunea olandeză » a lui Jean Bazaine sau « șantierul naval » al Mariei Vieira da Silva sau « Calea lactee » a lui Zao-Wu-ki.

FERNAND LEGER—Constructorii



JOSÉ AGUIAR — Decorație murală

Socotind a fi depășit cubismul și suprarealismul, pe care le declară decedate, abstracționiștii (ca odinioară cubiștii și suprarealiștii față de expresioniști sau « fauves », iar aceștia față de impresioniști și post-impresioniști) au căutat o pictură care să reveleze tainele și esențele universului, stările lăuntrice și ideile plurale ale spiritului. La fel sculptorii, îmbinînd cîteva volume sau urmărind ritmica unor conturuti (uneori, plate și făcute din sîrme), au urmărit aceleași țeluri confuze. Rezultatul a fost însă căderea nu numai în automatism, dar în arbitrarul inexpresiv și, ceea ce este cel mai grav, în monotonia, manierismul și nerelevanța contra cărora reacționaseră. De aici, provine criza artei nefigurative, a artei abstracte și revenirea unora dintre artiștii mai talentați și mai sinceri la figurativ, la formele perceptibile. De Staël, un talentat și influent pictor abstractist, mort în 1954, și care lucra adesea noaptea pentru a valorifica pictural negrul și întunecimea (în 1948 se organizase la Paris o expoziție intitulată « negrul este o culoare », revenindu-se din nou la această culoare, socotită de impresioniști opusul picturalității și izgonită multe decenii din artă) se reîntorsese cu puțin timp înainte de timpuria-i moarte la figurativ. Alții, văzînd impasul la care ajunseseră viziunile abstractiste, ce căpătau uneori aspectul unor eșantilioane multiplu colorate sau în sculptură al unor jocuri de sîrme și sfori încîlcite, au căutat vibrația și mlădierea unor materiale nefolosite încă în artele plastice. Astfel, Jean Dubuffet întrebuințează pentru « peisajele mentale » ale lui compozite de asfalt, gudron, ceruză, iar unii sculptori recurg acum la materiile plastice, luminînd pe dinăuntru lucrările sau căutînd să prindă reflexele luminii, mlădiind și făcînd chiar mobile pozițiile statuelor și compozițiilor. (Pictorul Bernard Larjou este pe cale de a crea o serie de sculpturi policrome în materie plastică, « sculpturi ușoare și incasabile », care vor putea fi încorporate în beton ca elemente decorative ale arhitecturii— după cum anunță revista *Connaissance des Arts*, sept. 1957). Desigur că anumite materiale vor putea fi adoptate în artă, dar în măsura în care se vor dovedi expresive, cum ne-au arătat unii artiști mexicani ca Siqueros. Căutarea materiei, a vibrației interne a corpusculelor și undelor



1. — RENATTO GUTTUSO — Plugarii ocupă pămînturile marilor latifundiari (fragment); 2. — ERIC FRASER — Sf. Ioana

materiei, dar în forme perceptibile o găsim şi la Petraşcu, care, mai întîi în formele dense ca agata şi apoi în formele ce au din fixitatea cristalului, a izbutit să oglindească viaţa interioară a materiei, dar cu ce forţă de expresie umană şi cu cît adevăr!

Expresia abstracţionistă ajungînd la un vădit impas, unii dintre cultivatorii ei se refugiază în diferite cercetări tehnice şi experimente confuze, pe cînd alţii revin la o artă măcar aluzivă faţă de realitate, cînd nu trec de-a dreptul la arta figurativă. Un grup interesant este acela al pictorilor Sarthou, Ravel, Marzelle, Mouly şi Dayez, care au ţinut tot timpul să rămînă figurativi, chiar şi cînd au căutat « să exalte culoarea asemenea fauvilor, să construiască asemeni cubiştilor şi să-şi ia libertatea în privinţa subiectului ca şi abstracţii ». (Vd. *Connaissance des Arts*, sept. 1957) Dintre pictorii mai vîrstnici şi puţin cunoscuţi la noi, aparţinînd Şcoalei din Paris, în sînul căreia de asemenea se dă lupta între figurativ şi nefigurativ, Couty (care acum are cinzeci de ani) este un artist deosebit de interesant. În portretele şi scenele sale cu muncitori şi oameni umili, el caută omenescul, spiritualul, ideea definitorie. Folosind o pastă densă, forme aspre şi greoaie, el cultivă în primul rînd adevărul vieţii celor mulţi, fiind apropiat de alt pictor cunoscut în occident, Manessier, în opera căruia ethosul creştin ocupă un loc de frunte. Balthus şi Bernard Buffet profesează o artă legată de sentimentele şi emoţiile directe, ca să nu stăruim asupra unui Puy sau Jacques Villon, mai cunoscuţi, sau asupra unui maestru ca Dunoyer de Segonzac, care la ultima bienală de la Veneţia şi-a văzut prezente operele alături de pictorii Jacques Villon, Bernard Buffet şi Pierre Tal Coat, reprezentanţi ai unor generaţii diferite, şi de sculptorii Alberto Giacometti, André Arbus, César Baldachini, Etienne Martin şi Hubert Yencesse, reprezentînd şi aceştia concepţii diferite.

În Statele Unite ale Americii, ca şi în Italia, există un puternic curent realist, alături de un expresionism poetic, tot figurativ, şi de un subiectivism absolut, acesta de cele mai multe ori abstract. Este interesant de remarcat că la ultima bienală de la Veneţia, picturile expuse de americani s-au centrat în jurul temei « pictorii americani şi oraşul », vădindu-se astfel legarea artei de una din cele mai specifice realităţi. Dacă dintre realiştii americani, unii se rezumă la o viziune obiectivistă, alţii profesează o artă cu tendinţe sociale, o artă progresistă. Dintre aceştia din urmă, Ben Shahn este o viguroasă personalitate.

Născut în 1898, ca fiu al unui tîmplar, Shahn a practicat litografia şi apoi fotografia, pentru a se întreţine, apoi a urmat cursurile universitare şi Academia naţională de desen, a călătorit în Europa şi a început să expună la New York de pe la 1929. Diego Rivera, apreciindu-i lucrările, l-a luat în 1933 ca ajutor pentru marile fresce ce le făcea la New York. În picturile de şevalet sau murale, în afişele şi reclamele sale, Ben Shahn a glorificat munca şi ştiinţa, a criticat discriminarea rasială, manifestată mai ales cu prilejul procesului Sacco-Vanzetti, reacţionarismul, prejudecăţile, precum a evocat ororile războiului. În compoziţiile sale, el foloseşte uneori precizia instantanee a fotografului şi reinterpretează unele procedee ale clasicilor, accentuînd ideile ce le urmăreşte şi stabilind proporţiile în funcţie de însemnătatea ideii pe care ţine să o exprime. De la japonezi şi de la compoziţia cu elemente voit neechilibrate a lui Degas, Shahn a învăţat să creeze imagini mai vii şi mai surprinzătoare, la aceasta contribuind şi viziunea instantaneului fotografic. Nu ne vom opri asupra sintezei noi la care a ajuns arta lui Shahn, sinteză studiată de criticul James Thrall Soby, dar amintim că picturile sale murale (în tempera) aduc scene de muncă şi viziuni panoramice ale patriei sale (o mare compoziţie murală lucrată în timpul lui Roosvelt constituie o panoramă geografică a sudului şi nordului S.U.A. cu industria şi agricultura, cu muncitorii şi fermierii, cu funcţionarii şi cărturarii, prezidată de Walt Whitman poetul şi prevestitorul timpurilor noi) descriind contrastele vieţii americane. Sudori, culegători de bumbac, lucrători din textile, constructori de poduri, sportivi, cîntăreţi populari sînt eroii picturilor sale, alături de cei pe care îi satirizează — judecători şi martori îmbîcsiţi de prejudecăţi, moralişti ipocriţi, profitori şi impilatori — sau alături de victimele războiului. Copii secătuiţi de foame sau ieşind dintre dărîmăturile războiului sînt printre cele mai patetice figuri din imaginile lui Ben Shahn. Alături de acesta, am menţiona pe Bernard Perlin şi Andrew Martin, înrudiţi în unele privinţe.

În grafică, de asemenea, o parte dintre artiştii americani se îndreaptă spre realismul profund călăuzit de idei, de critică şi satiră şi nu se poate să nu-l menţionăm aici pe desenatorul originar din Romînia, Saul Steinberg, nelimitat în imaginaţia şi procedeele sale tehnice. Steinberg foloseşte liniile groase sau subţiri, haşurările şi arabescurile, uneori cu naivitate, alteori cu o savantă ingeniozitate pentru a carica, satiriza sau a pătrunde sufletul sau dimpotrivă a releva golul sufletesc al personajelor sale. Forţa sugestivă a liniei sale, uneori de o uluitoare simplitate, alteori

GIUSEPPE VIVIANI — Vînzătorul de înghețată și flori

stăruind asupra detaliilor, este pusă mai totdeauna în slujba ideii, a umorului și șarjei cu adînci implicații. Caricaturiștii elvețieni Steger, Lindi, Barth, Spar și Meury par înrudiți sau chiar influențați de grafica lui Steinberg (v. reproduceri in *Graphis* nr. 72/1957).

Asupra realismului cu caracter revoluționar al artei mexicane vom stărui mai puțin, lucrările lui Diego Rivera, Orozco, Siqueros, Pablo O'Higgins, Mendez și ale altora fiind bine cunoscute la noi, in urma expoziției din 1955. Forța dramatică, monumentalitatea, virulența unora din compozițiile murale, expresionismul mobilizator, accentele psihologice și mesajul revoluționar al lucrărilor expuse la noi au dovedit din plin creativitatea realistă a mexicanilor. Grafica mexicană, ca și cea chiliană, braziliană și argentiniană este pătrunsă de o adîncă emoție, iar viziunile ei sînt călăuzite de idei și construite cu un remarcabil simțămint decorativ, ce le face dintru început atrăgătoare, cîștigînd pe privitor. Ne gîndim mai cu seamă la Ignacio Aguirro. Grafica chiliană folosește mai mult lumina care țese prin linii subtile și fine formele decît brutalele contraste de alb și negru.

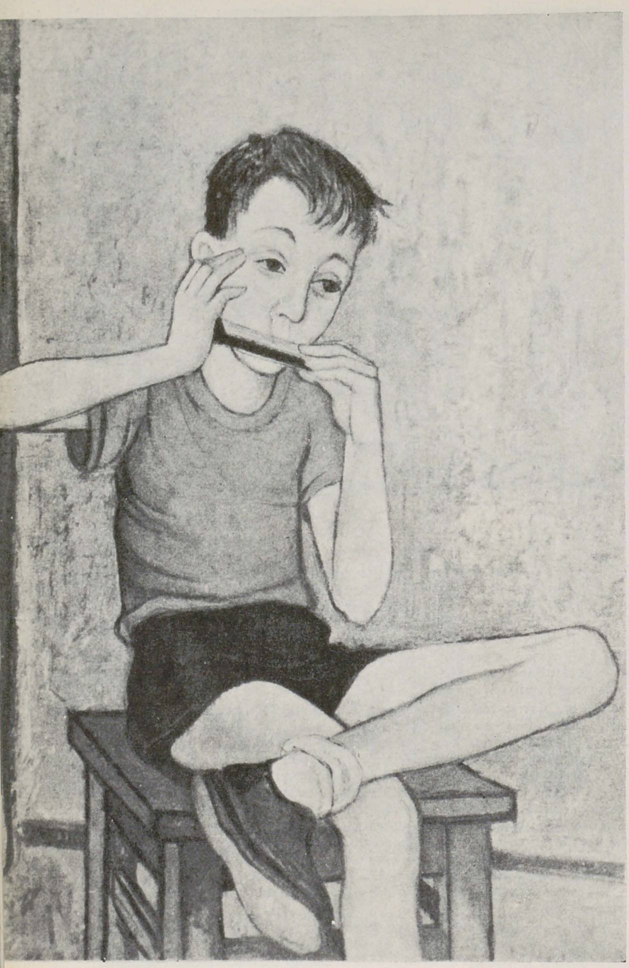
C. BRÂNCUȘI — Cap — piatră

În Italia, neo-realismul este un fenomen precumpănitor. Expoziția lui Renatto Guttuso (ca dealtfel și aceea a argentinianului Antonio Berni) ne-a familiarizat cu o artă plină de forță și mesaj. În portrete și scene, Renatto Guttuso, proiectează monumental și cu o răscolitoare forță pe oamenii muncii, care înfruntă cu dîrzenie impilarea și, uneori, trec la acțiuni semnificative, ca în acea zguduitoare compoziție *Plugarii ocupă pămînturile marilor latifundiari*, unde numeroasele personaje vădesc o neclintită hotărîre și sînt surprinse în plină mișcare. Trăsăturile accentuate ale sicilienilor, gesturile și ținuta lor sînt redate printr-o linie viguroasă și sintetizatoare, ca și prin coloritul viu, bazat pe contraste. Pătrunderea psihologică a lui Guttuso, care vede în mare și în atitudini sintetizatoare figura umană, este una din chezășiile realismului său.

La Bienala din Veneția, unde Guttuso a fost prezent cu o dinamică imagine de pe o plajă, artiștii realiști italieni, pictorii Felice Carena, Carlo Carra, Carlo Levi, Bruno Saetti, Ottone Rosai, Gianni Vagnetti, Filippo de Pisis, Ernesto Treccani, Vincenzo Ciardo, Fiorenzo Tomea; graficienii Leonardo Castellani, Arnoldo Ciarrocchi, Matteo Marangoni, Anselmo Bucci, Francesco Carnevalli, Enzo Faraoni, Anna Salvadore, Giuseppe Zigaina, Fausto Pirandello precumpăneau dacă nu ca număr, în orice caz ca semnificație artistică pe abstracționiști, cubiști, suprarealiști. Campigli și Chirico, unul îndreptat spre pictura decorativă inspirată de frescele primitive și de arta etruscă, celălalt tratînd teme fantastice sau reinterpretînd mitologia, aparțin firește artei figurative, cu elemente realiste. Și sculptura italiană se afirmă în bună măsură pe o linie realistă, prin Quirino Ruggeri, Marcello Mascherini, Edoardo Alfieri, Alberto Gerardi, Giuseppe Pirrone și mai ales prin Giacomo Manzu, cu formele sale pline de căldură și armonios alungite în spațiu. Manzu, căruia revista germană *Bildende Kunst* (n-rul 7/1957) îi închină un studiu, critică, în sensibilele sale reliefuri, fanatismul bisericii și al militarismului, artistul fiind un antifascist, iubitor de oameni și de libertate. Inspirat de unele fresce ale lui Massaceio și de sculpturile lui Donatello, Giacomo Manzu îmbină, ca puțini sculptori actuali, căldura umană cu monumentalitatea, relieful vibrant cu structura elansată.

În Anglia, maeștri ca Ivor Hitchens și tineri ca Jack Smith și Eduard Middleditch sau ca graficianul Eric Fraser cultivă figurativul semnificativ, iar Graham Sutherland, după experiența suprarealistă, a revenit la neo-realism.

În cele două Germanii, realismul își croiește un drum sigur și din ce în ce mai impunător. Cum germanii au o puternică tradiție în arta inspirată de viața muncitorimii — Max Lieberman, Adolf Menzel, Wilhelm Leibl iar mai aproape de noi pe Käthe Kollwitz — iar ideile realismului socialist au pătruns adînc în R. D. Germană, realismul este deosebit de manifest. Tînăra artă germană, reprezentată de pictorii Hans Neubert (Dresda), Karlheinz Wenzel (Wittenberg), Walter Womacka (Berlin), Siegfried Schümann (Berlin), de graficienii Karlheinz Kuhn (Leipzig), Gerhardt Kettner (Dresda) sau de pictorul ceva mai vîrstnic Eberhard Frey, tratează teme legate de realitate, păstrînd învățămintele marilor maeștri și innoind viziunea cu mai multă forță psihologică și accente de constructivitate



KARLHEINZ WENZEL — Băiat cu muzicuță

plastică. Recenta expoziție a tinerilor artiști — în număr de 120 — a fost revelatoare pentru îndrumarea spre un nou realism, spre viziuni mai dramatice, mai pline de mișcare semnificativă. (A se vedea articolele și reproducerile din « Bildende Kunst », nr. 8|1957). De asemenea, personalități ca Fritz Schulze și Hans Jüchser, amîndoi pictori și graficieni, ca pictorul hamburgic Eylert Spars, ca graficianul Werner Berg sau ca sculptorul Gustav Weidanz, neuitînd pe pictorul mural Wolfgang Franckenstein, care a pictat în caseină-tempera pereții sindicatului lucrătorilor în lemn de la Berlin, arată valențele noii arte germane, călăuzită de o vie conștiință socială. Arta austriacă, după cum a vădit expoziția de la noi din 1955, dovedea unele tendințe spre realism, prin artiști ca Rudolf Plenban, Sergius Pauser, Karl Langer, iar la bienala din Veneția a îngăduit a vedea accentuîndu-se aceaste tendințe, în conflict cu abstractismul. Același lucru îl putem spune și despre manifestările artei belgiene la ultima bienală.

Cine urmărește desfășurarea expozițiilor internaționale, a expozițiilor personale, ba chiar și cotele la care se ridică tablourile, nu poate să nu observe că, în ciuda combinațiilor afaceriste, a unei burse care adesea falsifică valorile, lucrările artiștilor figurativi, ale realiștilor luați într-un sens mai larg, se bucură de o mai mare atracție decît ale celorlalți. În Spania, s-a organizat un salon « al pictorilor realității », iar la Paris o expoziție intitulată « pictorii, martori ai epocii lor ». Picturile și desenele lui Toulouse Lautrec se bucură de cele mai inalte cote ce le-au avut vreodată, tocmai pentru că ele evocă aspecte ale dramei umane. Lucrările școalei de la Barbizon se expun de trei ani încoace, în serii, la Londra (*The Connoisseur*, mai 1957). Expoziția organizată de Institutul de Artă din Chicago cu lucrări de Lautrec a fost vizitată de cîte trei mii de persoane zilnic. Revista spaniolă de artă *Goya* discută pe larg (în numerele 10 și 11 din 1956) ce este realismul, ce înseamnă realitatea, prețuind dintre pictorii noi din școala Parisului pe Bernard Buffet, rememorînd meritele artei lui Picasso, mai ales din perioada realistă (impresionantă, compoziția cu Familia Soler din 1903 a lui Picasso), a lui Vlaminck și Rouault. Dintre pictorii spanioli, se vădesc călăuziți de umanism și deosebit de viguroși în construcțiile lor realiste un maestru ca Jose Mompou (mereu figurativ spre deosebire de Miro) și pictori mai noi ca Manuel Humbert, Pedro Flores, Agustin Rio, Maria Jesus de Sola, Rosario de Velasco, și mai ales pictorul mural Jose Aguiar, care, pe o linie mai clasică, parcă inspirată de Puvis de Chavannes și Renoir (monumentalitatea primului și căldura concret carnală a celui de al doilea), proiectează scene de muncă sau tipuri caracteristice de oameni din popor.

Pictura murală, atît de necesară epocii noastre, este din ce în ce mai cultivată și variate sînt noile ei modalități de expresie, în genere figurative. Marea compoziție a lui Raoul Dufy, alcătuită din două sute cincizeci de panouri de cîte 2 metri pe 1,20 și pictată parțial în guașă, glorificînd electricitatea, a îmbogățit recent Muzeul de Artă Modernă al Parisului. Lucrată în 1936 și 1937 pentru Pavilionul Electricității de la Expoziția Internațională din Paris, compoziția pe care pictorul a intitulat-o *Zîna Electricitate* se află acum în posesiunea statului francez. (Reproduceri în *La Revue des Arts*, nr. 4/1957). În linii mult mai viguroase și cu forme mai reliefate, Fernand Léger a pictat în 1950 compoziția decorativă în ulei *Constructorii*. Campigli de asemenea s-a consacrat în ultimii doi ani picturii monumental-decorative (reproduceri din *Domus*, nr. 334, 1957). Unele picturi murale servesc drept fundaluri pentru operele de sculptură și această nouă colaborare între pictori și sculptori este promovată de arhitecții moderni pentru decorația interioară, ca și pentru cea exterioară. Și în decorarea unor porțiuni de pereți sau ziduri, se folosesc materiale noi sau vechi, dar în inedite combinații și armonii (mozaic, smalț, bucăți de marmură și metal etc.), aici arta nefigurativă avîndu-și rostul ei, alături de cea figurativă (a se cerceta decorațiile exterioare ale unor instituții publice din Mexic sau decorații de felul acelora reproduse în *Domus*, nr. 334, 1957, p. 8 etc.). În arta decorării vitrinelor, care au rostul de a oglindi bunurile vieții moderne, produsele industriei și agriculturii, ale artelor aplicate etc. și de a le oglindi funcțional, artiștii occidentali își spun cuvîntul în viziuni pline de ingeniozitate și vervă, în care realitatea se îmbină cu fantezia. (A se vedea în *Graphis* nr. 70, 1957 p. 120 sq. și în *Gebrauchplastik*, nr. 6 și 10, 1957 pilde de vitrine decorate cu adevărată artă. În aceleași reviste, se vădește și progresul imprimeurilor și al afișului).

Din aceste puține pilde față de bogăția realității artistice actuale, reiese că în lupta dintre figurativ și nefigurativ, dintre realism și abstracționism, realismul are sorții de a învinge și în arta occidentului. În pofida calculelor comerciale, a reclamei și scandalului, care susțin într-o bună măsură pe abstracționiști, arta figurativă este cultivată din ce în ce mai mult și cu adîncirile și innoirile necesare. Realismul occidental folosește și el în măsură precumpănitoare ideea.

Omul reprezentativ de astăzi apare și crește în lume bucurindu-se de progresele civilizației, avînd înaintea lui activitatea, problemele, realizările și frămîntările atitor creatori în știință și artă, astfel că atunci cînd contemplă o operă de artă are o altă memorie și o altă înțelegere decît primitivii unor insule ocolite de civilizație sau decît oamenii Evului Mediu. Creierul nostru nu-și poate șterge cu un burete imaginar cele ce-a văzut, a trăit și a aflat, astfel că în fața operelor de artă ne înfățișăm nu numai cu emotivitatea noastră, ci și cu intelectul nostru. De aici, și în est, și în vest necesitatea de a exprima și rațional, prin idee, prin esențe, sentimentele și viziunile faptelor trăite. Realismul socialist și unele manifestări realiste din occident îndrumă arta tocmai spre ideile active, spre ideile progresiste, care transformă realitatea, oglindind ceea ce este mai viu și mai dinamic în om și în societate.

În același timp, arta își caută mereu și, în parte, își găsește tocmai mijloacele ei specifice. Pictorii, sculptorii, graficienii cu adevărat autentici din est și vest folosesc mijloacele specifice artei lor, mijloace strict plastice, care sînt altele decît cele literare sau muzicale. Și tocmai pentru că realismul socialist și în genere realismul caută în primul rînd adevărul care nu poate fi exprimat decît prin sentimentul călăuzit de idee, estetizarea nu poate fi scop, ci mijloc în redarea adevărului, mijloc care are trebuința de a fi cît mai adecvat artei respective și expresiilor ei.

Operele de artă, care conțin idei realizate cu ajutorul imaginației și al sentimentului, îmbogățesc viața, pe cînd abstractismul, cultivînd « frumosul » automatizat, purismul formelor și culorilor, se depărtează de adevărul uman, de adevărul vieții, sărăcind lumea și căzînd într-un estetism enigmatic și neinteligibil. Oboseala, monotonia, repetarea la nesfîrșit a acelorași viziuni vagi și neorganice au dus arta abstractă în marele impas ce l-am semnalat, și care începe a fi recunoscut fățiș de către unii susținători ai lui.

Prin datele și condițiile lui, abstractismul eșuează în primitivism, în manierism, într-un decorativism lipsit de vitalitate și sentiment, renunțînd tocmai la cel mai de preț instrument al omului contemporan: ideea ca motor al vieții. Sentimentul și ideea imaginației creatoare fiind izgonite de abstracțiști, însăși frumusețea nu mai are consistență. Una este frumusețea izvorîtă din valorile umane, din trăirea și aspirațiile spiritului și alta « frumusețea » lipsită de adevărurile minții și ale sentimentelor, care tocmai ele definesc pe om, mai ales pe omul zilelor noastre.

Noul realism, care își face drum în occident și nu fără o puternică înrîurire din partea lumii socialiste, năzuiește spre arta adevărului trăit de omul de azi, om cu alte înțelegeri și viziuni și cu altă putință de comunicare decît strămoșii săi ori decît întîrziații susținători ai unor noutăți care s-au și învechit.

BUCUREŞTIUL
VĂZUT DE PICTORI ŞI GRAFICIENI

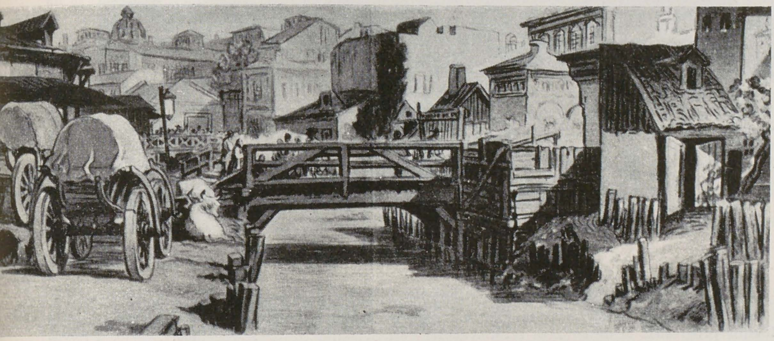
ION ZURESCU

Mai tînăr decît cele mai multe din metropolele europene, în momentul în care se pregăteşte a sărbători cinci sute de ani de existenţă şi trei sute de ani de cînd este capitală a ţării, Bucureştiul are totuşi un trecut pe care l-au înregistrat nu numai cronicarii sau istoricii, ci şi graficienii sau pictorii, şi o înfăţişare ce interesează nu numai pe urbanişti, ci şi pe plasticieni.

Ridicat pe urmele unor aşezări preistorice şi ale unui punct de rezistenţă roman, numit Cetatea Dîmboviţei pînă spre 1400, şi cetatea Bucureştilor după această dată, devenit oraşul cel mai important al Ţării Romîneşti atunci cînd stăpînitorii turci au tras capitala ţării cît mai aproape de aşezările lor militare, Bucureştiul a avut o dezvoltare atît de puţin obişnuită încît înfăţişarea sa a interesat totdeauna pe amatorii de pitoresc.

A constituit interes pentru artiştii străini care ne vizitau ţara, în perioada în care răscrucea de drumuri şi de presiuni la care se afla, făcea ca această tînără capitală europeană să fie o mixtură de elemente occidentale şi orientale, de urme rurale şi de aspiraţiuni urbane, rar întîlnite în alte părţi; a devenit interesant pentru artiştii noştri, în momentul în care — eliberat de aceste presiuni — Bucureştiul a intrat într-o dezvoltare atît de rapidă încît larga sa întindere şi clocotitoarea sa viaţă ofereau satisfacţie şi celor ce aveau nostalgia trecutului, şi celor ce urmăreau prezentul în variile sale înfăţişări, dar şi celor ce se bucurau să descopere în acest prezent semnele promiţătoare ale viitorului.

CAROL POPP de SZATMARY — Ţărani la tîrg — creion şi acuarelă



Documentele iconografice publicate pînă azi, ca şi indicaţiile pe care ni le dau sălile rezervate de muzeul Simu gravurilor, desenelor şi picturilor ce reprezintă aspecte şi momente din viaţa Bucureştiului, ne arată că cele mai vechi imagini care ne-au parvenit asupra trecutului Capitalei noastre sînt ilustraţii ale unor publicaţiuni occidentale din veacurile XVII şi XVIII. Realizate, nu la faţa locului, ci din impresiile date de călători care ne însumau Imperiului Otoman, aceste prime imagini oferă un Bucureşti cu floră exotică şi cu biserici ce poartă, în loc de cruce, semiluna.

Gravuri executate după schiţe luate direct, şi care să redea aspecte ale oraşului din acea vreme, nu apar decît la sfîrşitul veacului al XVIII-lea.

Datorate şi ele tot unor călători în trecere prin ţara noastră, schiţele şi gravurile acestea sînt deosebit de interesante fiindcă — în afară de faptul că ne dau imaginea Bucureştiului de atunci — ele ne arată că ceea ce izbea pe străini nu era numai pitorescul amestecului de oriental şi de occidental, sau de rural şi de urban, ci şi întîrziatul nostru feudalism.

Astfel, dacă multe din ele reprezintă Bucureştiul văzut de pe culmea unui deal, vreun colţ mai pitoresc, vreo biserică mai arătoasă sau vreun cetăţean mai colorat îmbrăcat, sînt şi multe altele care reţin manifestări specifice epocii, precum acea gravură a unui autor necunoscut care reprezintă *Masacrul Căminarului Sava şi al eteriştilor*, precum schiţa francezului Auguste Raffet, care în 1839 surprinde *Poporenii jăluindu-se unor boieri în faţa bisericii Sfîntul Gheorghe Nou*, sau precum acuarela lui Mustacaff, care ne dă imaginea marelui incendiu care în 1847 a mistuit o bună parte din aspectele oraşului medieval.

Sus:
PREZIOSI — Pod pe Dîmboviţa — acuarelă

Jos:
O stradă în Bucureşti — gravură în lemn după desenul lui CHARLES DOUSSAULT

ȘTEFAN LUCHIAN — Gherea din Filantropia — pastel

APCAR BALTAZAR — Pin-la madam Popescu — ulei

Revoluția din 1848, datorită pătrunderii ideilor progresiste și dinamizării sentimentului național în cele două principate, aduce și primele manifestări ale plasticii romînești moderne. Alături de înfățișările sub care îl văd străini ca Bouquet, Meyerson, Czerny, Lancelot, Doussault sau Preziosi, Bucureștiul apare și în lucrările transilvăneanului Carol Popp de Szatmary sau ale muntenilor Aman, Henția, Alpar sau Barabas.

Călător neobosit, de orientare cosmopolită, Szatmary ne-a lăsat acuarele valoroase ca realizare plastică dar dominate de același gust al pitorescului ilustrativ ce caracterizează majoritatea desenelor sau gravurilor în care Bucureștiul este văzut de străini. Puternic influențat de arta occidentală, interesat mai mult de problemele compoziționale și coloristice decît de surprinderea unui specific al peisajului, Aman folosește uneori mici colțuri ale orașului, ca fundal, pentru a prezenta, bunăoară, pe *Domnitorul Cuza vizitînd cartierul inundat « Tabaci »* sau pentru a imortaliza o *Petrecere boierească.*

Despre o grafică și o pictură care să surprindă caracteristicile Capitalei noastre, atît în înfățișarea ei cît și în frămîntările-i sociale, nu se poate vorbi însă decît odată cu apariția pictorilor și graficienilor ce au pășit în veacul XX.

Prin aceștia, Bucureștiul nu mai apare ca o curiozitate orientală pentru un mai mult sau mai puțin rafinat ochi occidental, ci ca un punct de viață ce reține prin varietatea chipurilor, a situațiilor, a peisagisticei urbane.

Plasate în cadrul local, chipurile și monumentele Bucureștiului au atras mai ales pe graficieni, și în deosebi pe umoriști și pe caricaturiști. Ary Murnu, Petrescu Găină, Iser, Șirato, Tonitza, Jiquidi, Steriadi, Ionescu Sin, Victor Ion Popa, Barg, Ross, Gion, Anestin, Perahim, fixează în schițele lor de mapă sau în ilustrații de presă, și lumea centrului și pe cea a mahalalelor, umoristic sau satiric, în cadrul și în manifestările ei specifice. Moșierul retrograd, burghezul demagog, « apropitarul » liberal, electorul înarmat cu bîta noduroasă, alegătorul pregătit pentru orice, urmăriți în saloanele de epocă, în cafenelele de lux, pe străzile centrale, sau în cartierele de margine, ne dau un profil al Bucureștiului în care schița peisagistică nu face decît să sublinieze imaginea socială.

În ulei, primul și unul dintre puținii care colorează peisajul cu specifice prezențe umane, este Apcar Baltazar. Lucrări ca *Pin-la madam Popescu*, *Madam Ionescu cu cățelul*, sau *Muza mahalalei*, surprind nu numai faza de trecere a mahalalei de la rural spre urban, ci și procesul de mică îmburghezire a generației care și-a lăsat opincile la barieră.

ILEANA RĂDULESCU — Palatul Suțu — desen

Alături de arta aceasta ce profilează Bucureştiul prin chipurile sale umane, alături de florăresele lui Luchian sau ale lui Vermont — atît de caracteristice Capitalei noastre — se dezvolta însă mult mai puternic o peisagistică urbană deosebit de valoroasă prin discretul ei lirism şi prin calităţile ei de lumină şi culoare.

Începînd cu *Colţul din strada Povernei* sau cu *Ghereta din Filantropia*, în care Luchian surprinde acel cenuşiu blînd al oraşului nostru de cîmp, care va atrage atîţi alţi pictori după el, şi sfîrşind cu recenta colecţie de desene în care Ileana Rădulescu a fixat ultimile aspecte ale *Bucureştiului de ieri* şi *pe cele dintii ale celui de miine*, Capitala noastră a oferit motiv peisagistic aproape tuturor pictorilor şi graficienilor noştri.

O enumerare — pe care cadrul restrîns al unui articol ar face-o inevitabil incompletă şi nedreaptă — a tuturor celor ce s-au oprit asupra aspectelor Capitalei nu este posibilă şi ne este scutită şi de faptul că nu toate peisajele bucureştene au valoarea unor înregistrări caracteristice. Multe din ele, determinate de probleme de culoare au rămas simple simfonii cromatice în care colţurile Bucureştiului sînt numai pretexte; multe altele — reţinute numai de frapantul unor situaţiuni — au rămas valoroase ca documente istorice sau sociale dar nu şi ca opere de artă. Imaginea Bucureştiului ca determinant plastic, ne-au lăsat-o doar cîţiva pictori şi graficieni care au ştiut să surprindă un complex de coordonate în care lumina dă unitate unui pitoresc al contrastelor.

Aşa cum am mai spus, Bucureştiul este un oraş care se dezvoltă atît de repede încît vecinătatea « Casei Scînteii » cu căsuţele din Filantropia sau a « Telefoanelor » cu clădiri de epocă, precum cea în care se află « Cartea Rusă », sînt fireşti şi creează un pitoresc necăutat. De asemenea, masele de alb sau cenuşiu ale blocurilor ţîşnite din desişurile de verdeaţă şi din ploaia de culoare a caselor de margine, sînt mai puternic picturale decît apariţia întîrziată a unei birji între maşini, sau a unei florărese între cetăţeni îmbrăcaţi « nemţeşte ». Omogenizate printr-o lumină rareori prea puternică, imaginile acestea de contrast coloristic, au atras mult mai mult pe marii pictori şi graficieni — decît aspectele ilustrative.

În peisagistica urbană a lui Luchian, a lui Steriadi, a lui Şirato, a lui Tonitza, a lui Bunescu sau a lui Bălţatu, a lui Lucian Grigorescu sau a lui Ghiaţă, a lui Ciucurencu sau a lui Vînătoru, ceea ce atrage şi reţine, este mai puţin ilustrativul motivelor cît lirismul pe care îl sugerează lumina ce dă unitate contrastelor de culoare.

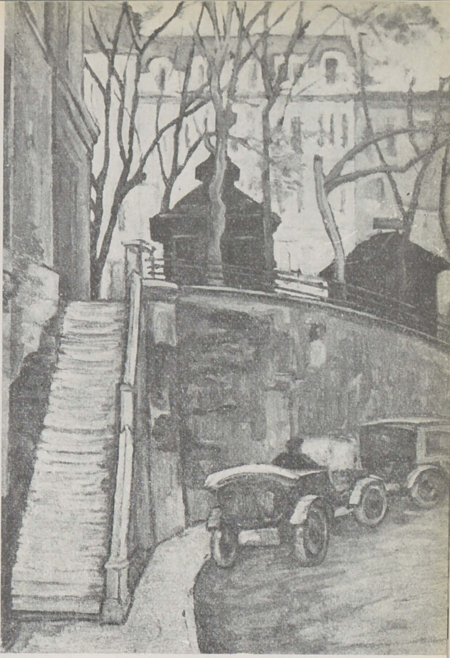
Văzut de coloriştii primelor decenii ale veacului nostru, Bucureştiul se defineşte mult mai bine prin nostalgia pe care o dezvăluieşte lumina sa blîndă, decît prin pitorescul motivelor de epocă.

În grafică, unde alături de schiţele celor mai sus numiţi, R. Iosif aduce o impresionantă serie de gravuri în negru şi alb sau în culoare — inspirate de aspectele cele mai variate ale Capitalei — ceea ce impresionează este aceiaşi unitară lumină specifică.

Prin ea, pictorii şi graficienii premergători deceniului nostru, ne dau dreptul să înţelegem că pentru ei, Bucureştiul reprezenta mai presus de orice un climat psihic; iar ceea ce îi atrăgea era lirismul discret creat de nostalgia unui rural abia părăsit, ce lupta cu un urban în viguroasă dezvoltare.

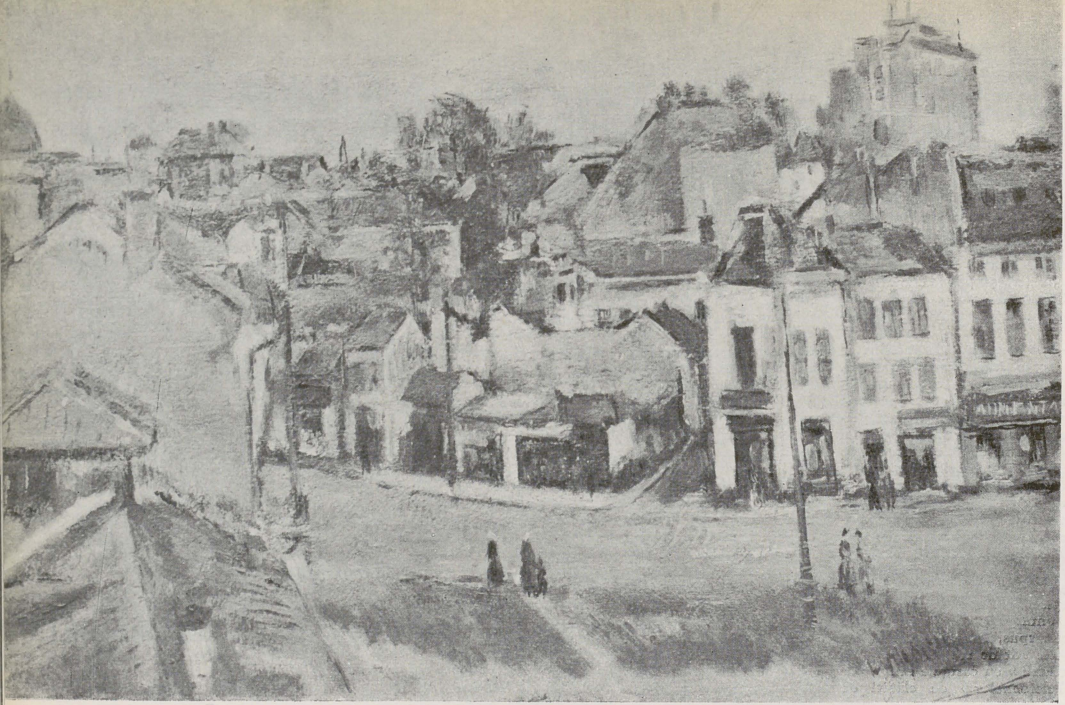
Lumina în care Bucureştiul este învăluit de pictorii şi graficienii primei jumătăţi de veac — chiar în unele din lucrările de satiră — este aceea a melancoliei.

Fără a se fi pierdut în întregime, în deceniul nostru, această linie de viziune plastică este în bună parte acoperită de arta născută din stimularea şi trezirea interesului pentru aspectul constructiv al oraşului în devenire.



Sus:
MARIUS BUNESCU — Scara teatrului — ulei

Jos:
JEAN AL. STERIADI — Dimineaţa în piaţă — ulei



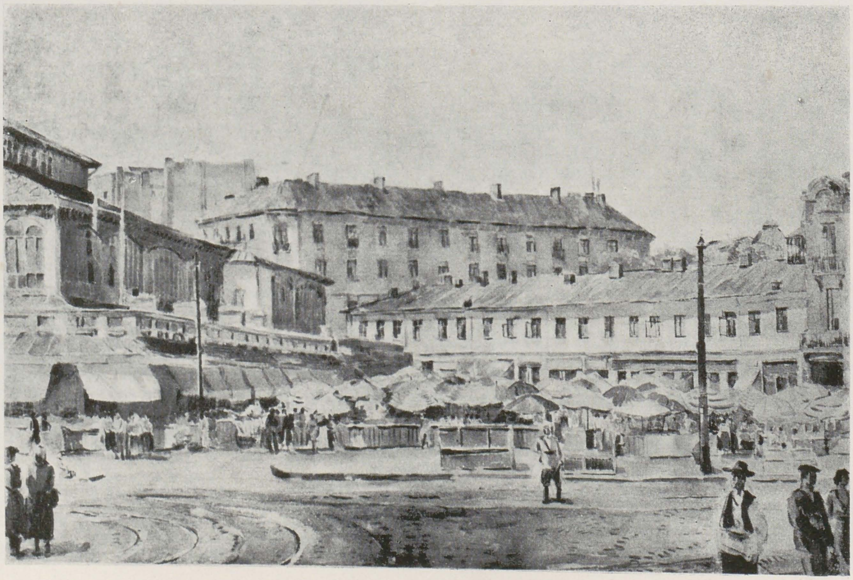
LUCIAN GRIGORESCU Vedere din piață — ulei

Urmărind mai mult factorul activ al Capitalei, decît pitorescul descoperit sub semnul nostalgiei pentru trecut și pentru rural, pictura și grafica ultimului deceniu, în care alături de peisajele grave ale lui Marius Bunescu, Ghiață sau Bălțatu apar imaginile puternic luminate ale « Casei Scînteii », ale Teatrului de Operă și Balet în Construcție, ale unui colț de București ce primește « Oaspeții străini veniți la festival » semnate de Ciucurencu, de Sfințescu sau de Dorian, plastica noastră actuală și-a schimbat nu numai motivele peisagisticii urbane, ci și optica din care este realizată.

Datorită unor artiști chemați a lua parte activă la dezvoltarea Capitalei, peisagistica Bucureștiului este dominată azi de lumina puternică a optimismului ce a înlăturat melancolia nostalgică. Cu un alt interes și cu alt sentiment privit, peisajul bucureștean se deosebește acum de cel premergător deceniului nostru nu numai prin motiv, ci și prin lumina și culoarea în care este văzut.

Dar aceasta trebuie să formeze obiectul altui articol.

GH. IVANCENCO — Piața 28 Martie — acuarelă



I. E. REPIN — Cazacii Zaporojeni scriind o scrisoare Sultanului — ulei

COMPOZIŢIA
MODALITATE MAJORĂ A EXPRESIEI PLASTICE

PETRU COMARNESCU

Ne-am întrebat adesea ce ar fi însemnat opera lui Ştefan Luchian fără tragicele lui autoportrete, fără acea capodoperă a sa *Un zugrav*, fără compoziţii ca *La împărţitul porumbului* şi *Lăutul*. Ne-am gîndit ce ar fi fost opera lui Nicolae Grigorescu fără scenele legate de eroismul poporului şi mai ales fără compoziţiile legate de viaţa cotidiană şi de munca celor mulţi, pictate în ultimii douăzeci de ani ai activităţii sale, cînd a dat la iveală capodopere ca *Printre dealuri şi muncele* şi nenumărate privelişti şi interioare, în care omul surprins în acţiune este centrul viziunii artistice, cum este cazul cu păstorii şi păstoriţele sale, înfăţişaţi pe colnice, păzind turmele, sau cu atîtea ţărăncuţe cu fuiorul în brîu, torcînd din mers.

Fără prezenţa omului arătat direct într-o operă de artă, omenescul nu poate fi decît sugerat, şi rareori se poate ajunge la expresia semnificativă, la oglindirea valorilor sufleteşti, care ele definesc în primul rînd omul. Desigur, în *Anemonele* din 1908, Luchian şi-a exprimat suferinţa şi dragostea de viaţă prin feluritele flori, unele mov, de o tristeţe mortuară, alte roşii, vii ca focul vieţii, altele albe, aducătoare de linişte şi împăcare, pictorul compunînd din forme şi culori o sonată a luptei cu boala şi moartea şi ajungînd la o bucurie beethoveniană peste suferinţa ce-l chinuia din ce în ce mai aprig. Dar în autoportretul *Un zugrav*, cel mai tragic portret din toată pictura noastră, lupta aceasta eroică pentru creaţie este şi mai cutremurător exprimată, prin dialogul dintre chipul său răvăşit de suferinţă şi mîna care ţine cu hotărîre pensula, parcă spunînd că va crea înfruntînd nemiloasa soartă. Peisajul grigorescian, spaţiul acela infinit, cu plaiuri ce se pierd în depărtare, a căpătat un sens mai uman, tocmai prin prezenţa carelor cu boi mînate de ţărani, care culeg roadele pămîntului, prin prezenţa atîtor plugari, ciobani, căruţaşi, gospodine care îndeplinesc un rost precis în sinul naturii.

Pildele s-ar putea înmulţi la nesfîrşit. Creaţia artistică şi-a cunoscut culmile prin adîncirea directă a fiinţei omeneşti, prin umanizarea expresiei, prin umanizarea artistului. Iar dacă Michelangelo este mai emoţionant decît sculptorii greci sau decît pictorii de frescă greci şi romani, se datoreşte faptului că trupurile şi chipurile cioplite de el sau înfăţişate în frescă exprimau sentimente şi idei mai adînci, fapte şi acţiuni mai concret semnificative. Sclavii săi năzuiau spre libertate şi arătau tocmai prin contorsiunile trupului şi prin dumiririle întipărite pe chip năzuinţa de descătuşare, aspiraţia spre o altfel de viaţă. Dacă Rembrandt a rămas un neîntrecut tîlmaci al sufletului uman, al stărilor sufleteşti şi profundelor sentimente, aceasta se datoreşte faptului că omul a fost mereu în centrul viziunii sale artistice, ceea ce nu l-a împiedicat, ci dimpotrivă l-a ajutat să ajungă la mari descoperiri tehnice, cum este clarobscurul, necesar tocmai pentru a scoate la iveală tainele vieţii, sau cum este acea tehnică de a « zidi » din pasta cu straturi suprapuse şi avînd relief de agată, pe care a folosit-o şi Petraşcu, prefăcînd agata în cristal cu adînci şi vii iradiaţii colorate.

Rembrandt a studiat mereu chipul omului şi mişcările trupului, ba adeseori s-a oprit asupra aceloraşi modele — părinţii, soţia, fiul, Hendrickjie Stoffels sau vecinii din cartierul unde locuia la Amsterdam — înfăţişîndu-i în diferite momente şi la diferite vîrste, surprinzînd astfel variaţiunile psihologice şi metamorfozele vieţii. Concentrarea mereu asupra aceloraşi chipuri şi figuri l-a dus nu la monotonie şi repetiţie, ci dimpotrivă la adîncirea expresiilor omeneşti, cărora mai ales chipul le este oglinda neînşelătoare. Nimeni nu este mai variat ca expresie şi mai adevărat ca psihologie decît acest pictor al oamenilor obişnuiţi, cărora a ştiut să le redea omenia, pe cînd celorlalţi, potentaţii vremii, orgolioşilor posesori de averi şi ranguri, le-a arătat (negăsind omenia) josnicia şi grosolănia.

De la Michelangelo la Rubens, de la Da Vinci la Tizian, de la Rembrandt la Velasquez şi apoi la Goya, Daumier, Van Gogh, Repin, Luchian, omul a fost în centrul preocupărilor artiştilor, izvorul de adevăr şi frumuseţe, omul redat din ce în ce mai mult în adîncul firii şi năzuinţelor sale, în suferinţele, luptele şi aspiraţiile sale. Chipul omului, atitudinile şi mişcările trupului sînt şi rămîn în artă cele mai expresive elemente ale omenescului, ele oglindind, cum e şi firesc, sufletul şi acţiunile.

Mişcarea, ce caracterizează epoca modernă, îşi face drum mai întîi prin om, prin oamenii înfăţişaţi în diferite acţiuni şi apoi prin atmosfera care devine din ce în ce mai vibrantă şi mai sugestivă. Mişcarea au căutat-o în frescele lor şi pictorii bizantini, şi primitivii italieni, şi primitivii flamanzi şi japonezii în frunte cu Sesşu; au dobîndit-o şi stăpînit-o în plurale modalităţi Michelangelo, Da Vinci, Rubens, Rembrandt — care în *Garda civică* potenţează dinamismul personajelor şi al întregii atmosfere. Aceştia şi atîţia alţi artişti au trecut artei mai noi moştenirea umanistă, care exprimă prin om şi prin acţiunile omului adevărul vieţii.

În mai toate capodoperele trecutului, adevărurile adînc omenești, sentimentele și ideile cele mai profunde și cu caracter permanent — ca dragostea,dorul de libertate, compasiunea, revolta împotriva nedreptății, tristețea și bucuria, încrederea în fapta omenească, preamărirea gîndului și a acțiunii — se exprimă prin chipuri și figuri legate de specificul vremii, de coloritul local, prin obiceiurile, portul, gesturile și anumite stări sufletești precumpănitoare. În marea artă, permanentul și vremelnicul, trăsăturile esențiale și amănuntele legate de un anumit timp și spațiu, de condițiile specifice vremii, în care a trăit și a lucrat artistul se îmbină, și cu cît adevărul particular este mai individualizat și mai concretizat cu atît reiese și celălalt adevăr, mai trainic, mai prelung, mai general omenesc. Astfel, artisticul și documentarul, adevărul estetic și adevărul vieții se întrepătrund și noul își face drum, tocmai din conflictul și interacțiunea dintre conținut și formă. Indisolubil legate, conținutul și forma se înrîuresc reciproc și astfel mișcarea din viață trece în artă, aducînd compoziții și portrete mai vii, precum atîtea adevăruri și viziuni trăite de oamenii diferitelor epoci se oglindesc în operele artiștilor și devin bunuri comune, tocmai datorită lor. Istoria artelor este în bună măsură oglindirea vieții diferitelor epoci, proiectarea diferitelor idei și viziuni despre lume, care au stăpînit și caracterizat existența omenirii de-a lungul secolelor. Pînă și în arta legată de alte valori decît cele lumești, în arta gotică sau bizantină, arhitectura și portul vremii, unele legende și credințe populare, ba chiar și coloritul local își fac drum, dincolo de rigorile stilistice. Progresul de adîncire a expresiei artistice a mers mînă în mînă cu procesul de adîncire a cunoașterii lumii, de adîncire a adevărului. De aceea, capodoperele artei sînt acelea în care adevărul își cucerește adîncimile și variațiunea sau diferențierea semnificativă, în care artistul a ascultat de adevărul din sufletul lumii sale și al lui însuși, răsfrîngere tot a adevărului general.

Dezumanizarea artei s-a produs și se produce ori de cîte ori se nesocotesc valorile umane, ori de cîte ori artiștii pierd contactul cu ceea ce este mai viu și mai adevărat în ființa și în vremea lor. Fiecare epocă artistică și-a avut înflorirea și decadența în funcție de gradul în care a participat la viață sau, dimpotrivă, a renunțat la ea. Iar cînd participarea la viață, la adevărul și frumusețea existenții scade, tehnica devine sterilă, cufundîndu-se în academism (care păstrează tehnici și expresii anterioare, fără a le mai trece printr-o simțire autentică și innoitoare), în naturalism (adică în copierea, fără gîndul la esențial, a vieții și adesea cu sentimente triviale), la formalism (forme goale de conținut) și — era să spunem — la fotografism, ceea ce din ce în ce se poate spune mai anevoie, cînd constatăm că fotografii zilelor noastre își mlădiază cu atîta iscusință procedeele tocmai pentru a interpreta artistic realitatea. (Progresul artistic al fotografiei provoacă la înnoire și originalitate și mai mult pictura și grafica, ce trebuie să-și folosească la maximum calitățile specifice).

Dezumanizarea s-a produs în ultimele decenii și datorită nesocotirii omului ca izvor de adevăr și frumusețe, datorită tratării figurii umane ca un obiect oarecare, ca o umbră topită de lumină sau beznă, ca o formă geometrică, lipsită de o viață interioară, datorită chiar renunțării la compozițiile cu oameni, în favoarea peisajului și naturii moarte, devenite și ele compoziții, dar exprimînd indirect omenescul. Recunoaștem că o floare, un arbore, o îmbinare de fructe și stofe rare pot sluji drept ecrane pentru ca artistul să-și exprime propriile sentimente și senzații — și un Luchian în florile sale, un Petrașcu sau Pallady în naturile moarte sugerează adevăruri adînc omenești sau armonii care emoționează adînc sufletul privitorului, ca și jocurile decorative ale vechii arte orientale și europene. La fel și peisajele multor pictori din ultima sută de ani, în care lumea exterioară se contopește cu lumea interioară a artistului, atmosfera diferit luminată mărturisind participarea lui la viața, frumusețea sau caracteristicul naturii. Nimeni nu poate fi împotriva peisajului sau a naturii moarte, și un pictor contemporan care ar îndepărta din opera sa natura cu vibrațiile și armoniile ei, care ar uri florile și arborii, reflexele luminii și prefacerile atmosferii, greu l-am putea socoti om sensibil și adevărat artist. Nu mai stăruim asupra faptului că pictura în aer liber, contactul cu natura sau cu formele mai colorate ale lucrurilor, făcute de natură sau de mîna omului, exprimarea armoniilor și decorativității se dovedesc izvoare necesare pentru îmbogățirea celorlalte genuri de pictură, cum sînt compoziția, portretul, interioarele care au nevoie de coloritul naturii, de stilizarea și decorativitatea sugerate de natură, dar cerute și de procesul de intelectualizare al compoziției.

Se știe cît i-a folosit lui Rembrandt descoperirea caracteristicelor peisajului olandez, cu acea pulbere aurie ce plutește în întreaga atmosferă, conferind chipurilor și obiectelor un fel de iradiații sau nimburi și cum clarobscurul său se datorește și cunoașterii atmosferii din natură. Tonalitatea galben-aurie de pe chipurile unor personaje, vibrația atmosferii din unele interioare, jocul de umbre și lumini din marile-i compoziții se datoresc însăși mișcării din aerul liber, adîncirii vieții din natură, care i-a îmbogățit viziunea și tehnica. Același lucru se observă și la Grigorescu, care în contact cu coloritul naturii dă acele capodopere cu figuri de la Brolles sau mai tîrziu de la Orății, Posada și Cîmpina, ajungînd la o tonalitate generală alb-cenușie, prezentă nu numai în peisaje, dar și în interioarele și compozițiile cu oameni, lucrate în ultimii zece ani.

REMBRANDT — Garda de noapte — ulei

FR. GOYA — 3 mai 1808 — ulei

Nu-i vorba așadar, de nesocotirea peisajului și a naturii moarte, ci de necesitatea de a da compoziției (și implicit portretului) rolul primordial în activitatea creatoare, compoziția fiind genul cel mai complex și mai cuprinzător pentru exprimarea valorilor și sentimentelor omenești. Cu cît arta ține să fie mai vie și semnificativă, să înfrunte vremurile, cu atît ea are trebuință de a se lega de documentul specific vremii, în care a trăit și creat artistul. Și ceea ce în muzică este simfonia față de sonată, romanță sau cîntecul simplu, ceea ce în literatură este romanul față de nuvelă, schiță, povestire, în plastică este compoziția. Prin compoziția picturală, prin simfonie și roman, artistul are putința de a se exprima mai deplin, mai adevărat, mai temeinic. Aici se desfășoară, în largul lor, sentimentele umane, legîndu-se de acțiuni sau fapte mai ample și mai semnificative, concretizînd sentimente și idei de mari dimensiuni, legîndu-le de valorile cele mai adînci și mai stăruitoare ale existenței. Prin compoziție particularitățile unei epoci, noul unei lumi, tendințele spre viitor, prefacerile esențiale din viața omului și a societății, pot fi oglindite mai expresiv. Iar compoziția cere prin firea ei, prin amploarea ei, prezența omului și a oamenilor, legați de lumea și natura în care trăiesc, activează, luptă, gîndesc.

În compoziție, ca de altfel și în roman sau simfonie, artistul se poate înfățișa în întregul ființei sale, în esența lui umană, prin ideile și sentimentele mari ce-l frămîntă. Lumea exterioară artistului apare cu necesitate în compoziție, chiar și la artiștii care se însingurează, rostind solilocvii. În genere, însă, compoziția cere participare și este tocmai oglindirea acestei participări la viață și lume a artistului, participare din care uneori nu lipsesc conflictul și contradicția — deci dramatismul — dar care alteori poate fi un imn adus măreției vieții, constructivității și progresului ei. În compoziție, artistul nu-și mai exprimă doar simplele notații, senzațiile unui moment trecător, stările sufletești neesențiale ființei lui, ci participarea lui se exprimă prin idei și sentimente mai ample, mai statornice, mai esențiale. Prin natura ei, compoziția implică nu numai senzație și nu numai sentiment, dar și adîncă meditație, frămîntarea minții, nu numai a sensibilității. Rațiunea și sentimentul conlucrează la trăirea conținutului compoziției cît și la redarea prin forme și culori, printr-o tehnică adecvată a motivului adînc trăit de artist și ales de el cu necesitate.

În toate marile compoziții ale clasicilor artei, simți prezența unui gînd precumpănitor, a unui sentiment care a pus în mișcare intreaga expresie, oricît de complexă ar fi ea. Numai compoziția — îmbinare de document al vremii și de înnoire expresivă a artei — poate oglindi în proporții monumentale sau cu adînc răsunet omenesc marile strădanii ale omului, hotărîtoarele acțiuni ale istoriei, cutremurătoarele dovezi ale omeniei, frămîntările minților luminate.

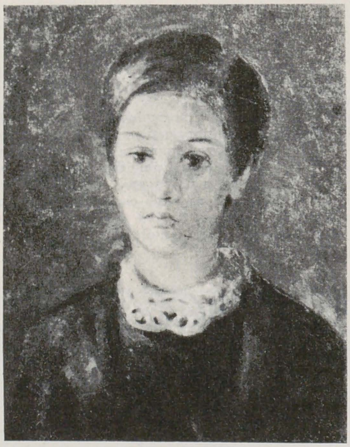
Cerința de onoare și piatra de încercare a activității oricărui artist autentic și complex, care, îmboldit de gîndul creației vrea să făurească ceva nepieritor, este compoziția, deoarece niciun alt gen artistic nu oferă atîtea posibilități majore de creație și nu pune atîtea probleme esențiale pentru îmbogățirea adevărului vieții și a frumuseții artei. Vremea noastră și mai ales lumea în care trăim și conlucrăm noi a readus încrederea în puterile omului, prețuirea omului, ca izvor al creației economice, sociale, culturale. Dar nu în omul singur, izolat, sbătîndu-se ca un Prometeu într-o lume vrăjmașă sau neputincioasă, căzut în iremediabilă amărăciune și scepticism. Epoca noastră, aceea a construirii socialismului este o lume în care omul gîndește și făptuiește laolaltă cu semenii săi, în care gîndul și fapta au o sevă de primăvară, iar mișcarea înseamnă construcție, depășire, năzuință spre plinătate și desăvîrșire. Gestul și gîndul, acțiunea și sentimentul se pot concretiza mereu în înfăptuiri de mari și largi consecințe și cu cît un om le trăiește mai adînc și mai dinamic, cu atît el se învederează ca un om nou.

Pe omul nou, de felul acesta, artistul nou se cuvine să-l oglindească în primul rînd în arta lui. Și deoarece compoziția și portretul sînt și au fost totdeauna genurile cele mai corespunzătoare pentru oglindirea marilor prefaceri și marilor idei și sentimente (individuale și sociale), cultivarea ei de către artiști se impune ca o necesitate, ce făgăduiește o artă nouă pentru oameni noi, o înnoire în expresie ca și în tehnică, o conlucrare spornică între intelect și simțire, tocmai pentru potențarea umanismului nou, ce mijește în gîndul și fapta contemporană.

ALEXANDRU CIUCURENCU — Ana Ipătescu — ulei

C R O N I C A

H. AVACHIAN — Peisaj — ulei



BĂLAŞA IONESCU — Simona — ulei

ANA ILIUŢ — Dragul mamii — ulei

Ce s-a întîmplat mai de seamă în viaţa noastră artistică, în cursul celor treizeci şi unul de zile ale lunii octombrie din acest an? Să înregistrăm mai întîi sumar faptele şi apoi să încercăm a le desluşi tîlcurile.

Octombrie, luna prieteniei romîno-sovietice, a căpătat în acest an o deosebită amploare prin sărbătorirea împlinirii a patruzeci de ani de la Marea Revoluţie Socialistă. O expoziţie a graficei sovietice, din colecţiile Muzeului de artă al R.P.R., numeroase expoziţii volante de reproduceri în culori, conferinţe şi prelegeri contribuie la popularizarea în tot cuprinsul ţării a realizărilor artei plastice sovietice.

Pentru prima dată, sînt deschise în acelaşi timp la Muzeul de artă al R.P.R. trei mari retrospective, reprezentînd trei momente culminante ale artei romîneşti: expoziţiile N. Grigorescu, Ştefan Luchian şi Gheorghe Petraşcu.

Se inaugurează Primul Salon Internaţional de Artă Fotografică al R.P.R., care stîrneşte un viu interes şi comentarii contradictorii în presă.

E comemorat pictorul Ion Andreescu, cu prilejul împlinirii a trei sferturi de veac de la moartea lui prin conferinţe la radio şi articole în presă.

Una dintre cele trei săli ale Fondului Plastic, destinate expoziţiilor individuale, anume sala Cristea, este vremelnic afectată altor scopuri. Rămîn numai două săli mici în Bucureşti, unde în luna octombrie sînt deschise pe rînd expoziţiile *Costin Ioanid, Bălaşa Ionescu, Sirarpi Torosian* şi *Ana Iliuţ* (sala din Bd. Magheru), *Hrandt Avachian* şi *Ioanid Lucia* (sala din calea Victoriei).

Societatea pentru răspîndirea ştiinţei şi culturii începe un ciclu de conferinţe despre « *Sculptura şi pictura romînă contemporană* », în cadrul căruia se ţin primele cinci prelegeri despre Ion Jalea, C. Medrea, O. Han, Romulus Ladea şi G. Anghel, urmărite de un numeros public, dar la care nu participă decît prea puţini artişti şi nici un reprezentant al conducerii Uniunii Artiştilor Plastici.

Apar, la Editura de Stat pentru Literatură şi Artă următoarele albume şi tipărituri: « Arta Populară în R.P.R. port, ţesături, cusături », volumul I de *Tancred Bănăţeanu, Gh. Focşa* şi *Emilia Ionescu*, « Portul popular din Ţara Oltului zona Avrig » de *Cornel Irimie*, « Portul popular din Bihor » de *Nicolae Dunăre*, în colecţia « Caiete de artă populară », « Evoluţia portului popular în zona Jiului de sus » de *Gh. Focşa*, « Proverbe şi zicători, douăzeci de linogravuri » de *J. Perahim*, cu o introducere de Geo Bogza, o mapă cu zece reproduceri în culori după tablourile lui N. Grigorescu, cu un studiu introductiv de *acad. prof. Gh. Oprescu*, « Pictura » de *Gh. Moreau Vauthier*, traducere de *Radu Ionescu*, « Géricault » de *acad. prof. Gh. Oprescu* şi « Repin » de *Paul Constantin*, în colecţia « Maeştrii Artei Universale », « Kriszan Ianoş » de *Ştefan Borghida*, într-o ediţie în limba romînă şi alta în limba maghiară, « Studii Muzeale », redactate de colectivul ştiinţific al Muzeului de Artă al R.P.R. În sfîrşit secţia « Cartea Rusă » a Editurii de Stat pentru Literatură şi Artă publică mapa « Galeria Tretiakov » cu un studiu introductiv de *Paul Constantin*.

Se deschid la Cluj expoziţia retrospectivă *Aurel Ciupe* şi expoziţia *Iuta Pal*, la Sinaia expoziţia *Polidor*, la Sibiu expoziţia « *Arta aplicată în R. P. Bulgaria* ». Mai pot fi vizitate în Bucureşti, în cursul lunii octombrie, expoziţii ca « Broderia în R. P. Chineză », « Găteala capului în arta populară », Expoziţia lucrărilor de diplomă la Institutele de Artă din Bucureşti şi Cluj, etc. La Muzeul de artă populară din Bucureşti de sub conducerea prof. Tancred Bănăţeanu se ţine un ciclu de prelegeri de specialitate, la Muzeul Brukenthal din Sibiu o serie de conferinţe despre arta şi arheologia sovietică, în oraşul Stalin, Sibiu, Bacău, au loc conferinţe despre Şt. Luchian, organizate de S.R.S.C. Studioul de televiziune inaugurează un ciclu intitulat uneltele muzeelor printr-o emisiune consacrată gravurii în relief.

Bilanţ bogat. Activitate vastă şi susţinută, care dă un ritm mai viu marii acţiuni de culturalizare a maselor. Dar să desluşim acum tîlcurile acestor constatări.

E fără îndoială un mare succes al colectivului Muzeului de Artă al R.P.R. prezentarea simultană a operelor unor artişti ca N. Grigorescu, Ştefan Luchian şi Gh. Petraşcu. Muzeul de Artă al R.P.R. începe astfel să devină un focar de cultură, un centru activ al vieţii noastre artistice. Triumful lui Petraşcu, în această expoziţie retrospectivă organizată cu gust, cu sensibilitate şi pricepere artistică, arată cît de mult contribuie la succesul unei asemenea manifestări modul inteligent de prezentare a panourilor, justa alegere a luminii potrivite, evitarea îngrămădirii tablourilor, iscusita punere în valoare a lucrărilor mai importante, compoziţia după raporturi cromatice a unui panou etc. Trista experienţă făcută cu retrospectiva Luchian apare, în comparaţie cu expoziţia Petraşcu, plină de învăţăminte, făcînd şi mai evidente erorile săvîrşite la organizarea celei dintîi.

Atît pentru marele public, cît şi pentru cercetători, prezentarea simultană a acestor trei retrospective este de un imens folos. Ea face să intre în conştiinţa publică marile izbînzi ale artei romîneşti, îngăduie o cunoaştere adîncită a celor mai de preţ înfăptuiri din moştenirea noastră artistică. Ar fi fost desigur foarte instructiv dacă Muzeul de Artă al R.P.R. ar fi organizat şi un ciclu de prelegeri în sălile de expoziţii, care să pună şi mai mult în valoare lecţia de artă ce se desprinde din compararea operelor acestor artişti. Conducerea Muzeului de Artă al R.P.R. şi colectivul ştiinţific care a avut răspunderea pentru organizarea expoziţiilor N. Grigorescu şi G. Petraşcu merită cele mai neprecupeţite laude pentru opera de cultură realizată.

E regretabil faptul că Fondul Plastic, Uniunea Artiştilor Plastici şi Direcţia Artelor Plastice din Ministerul Învăţămîntului şi al Culturii nu întreprind o acţiune hotărîtă pentru rezolvarea crizei de săli de expoziţii în Bucureşti. Avîntul pe care l-a luat arta noastră plastică cere condiţiuni prielnice pentru expunerea operelor realizate. Închiderea vremelnică a sălii Cristea trebuia compensată prin amenajarea altor săli de expoziţii, cu lumina potrivită, cu spaţiul corespunzător pentru aranjarea şi vizionarea tablourilor. Sugestia dată de a folosi vechile săli ale Căminului Artei din calea Victoriei nu a găsit nici un ecou. Pentru sculptură, s-ar putea organiza în Parcul de cultură şi odihnă I. V. Stalin un spaţiu destinat expoziţiilor în aer liber. Dar pentru aceasta se cere un spirit de iniţiativă şi o justă înţelegere a nevoilor reale ale vieţii noastre artistice.

Un adevărat succes a dobîndit *Costin Ioanid* cu expoziţia sa în care a adus o oglindire luminoasă, vibrantă şi însufleţită a aspectelor simple culese din realitate. Costin Ioanid izbuteşte să picteze o scenă de muncă în care se simte bucuria culorilor, mişcarea prinsă viu în desfăşurarea ei, integrarea unei teme în cerinţele fundamentale ale adevărului pictural. Renunţînd la alăturările de pete închise şi deschise, Costin Ioanid foloseşte efectele luminoase de tonuri calde şi reci care exprimă şi intensitatea emoţiei, în strălucirea paletei. Formele sînt construite din lumină, desenul îşi păstrează rigoarea lui, iar acordurile vii ale culorilor dau o atmosferă însorită şi optimistă tablourilor sale.

Hrandt Avachian a rămas acelaşi pictor discret, care pune accentul pe sensibilitate. În uleiuri, culorile par însă uneori cam dulcege. Lirismul său se opreşte la sfielnice sonorităţi în surdină, care amintesc de nostalgice cîntece de odinioară.

Un debut interesant este acela al *Bălaşei Ionescu*, o elevă a maestrului Ressu, de la care a prins soliditatea construcţiei formelor. Tablourile sale sînt bine echilibrate, serios gîndite. Dar culoarea nu este încă destul de luminoasă şi de aceea lucrările sale păstrează un caracter sumbru. Bălaşa Ionescu este însă un talent cert, a cărei evoluţie merită să fie urmărită cu atenţie.

Pictura lui *Sirarpi Torosian* are un aer exotic, care înveşmîntă în dense armonii de culoare avînturile fanteziei. Farmecul contemplaţiei, care dă o aparenţă de vis personajelor din tablourile sale, este însă însufleţit de neastîmpărul pensulei, de dinamismul notaţiei. Dar formele prinse în plină mişcare, mai ales caii pentru care artista arată o vădită predilecţie, au totuşi un caracter decorativ, ca figurile stilizate de pe vechile covoare. Pensulaţia este variată şi îndrăzneaţă, accentele sînt puternice, pasta are uneori matităţi de frescă. E un grai pictural potrivit acestei viziuni originale, prin care se exprimă personalitatea autentică a artistei.

Grafica *Anei Iliuţ* se bazează pe o notaţie spontană, sensibilă, vioaie, adesea plină de duioşie, în redarea aspectelor din viaţa copiilor sărmani.

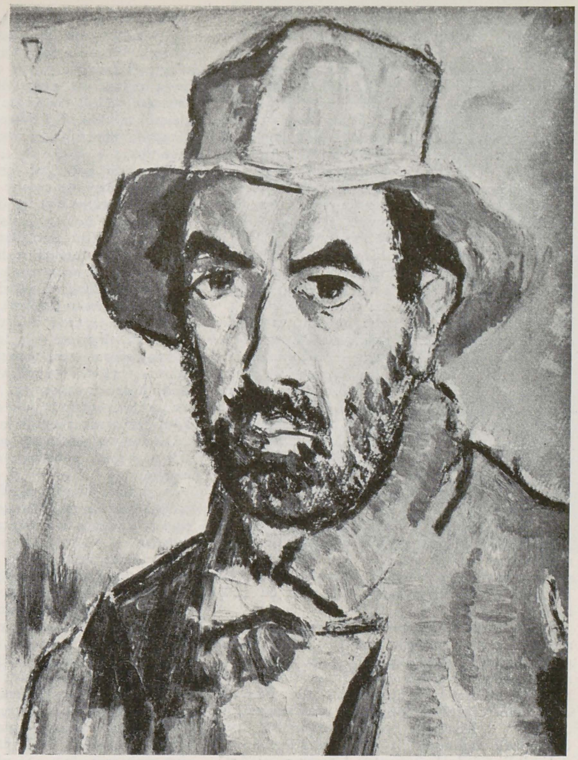
Iniţiativa Societăţii pentru răspîndirea ştiinţei şi a culturii de a prezenta un ciclu de conferinţe consacrat sculptorilor şi pictorilor romîni contemporani reprezintă o valoroasă contribuţie la popularizarea artei noastre plastice. E îmbucurător ecoul pe care aceste conferinţe l-a trezit în rîndurile marelui public, care a întîmpinat cu multă căldură primele prelegeri ale ciclului. S.R.S.C. ar trebui să publice într-o broşură toate aceste conferinţe asupra fruntaşilor actuali ai artei noastre plastice.

Cele douăsprezece tipărituri de artă, apărute într-o singură lună la ESPLA, dovedesc avîntul pe care l-a luat literatura artistică şi posibilităţile mereu sporite ale poligrafiei noastre. Dar ele pun şi cîteva probleme importante. În primul rînd, ne putem întreba de ce aceste tipărituri nu sînt comentate şi dezbătute în presă? În cursul anului 1956 au apărut 26 titluri, despre care nu s-au publicat decît trei recenzii în cele mai de seamă reviste şi ziare. Albumul Grigorescu, apărut la Institutul de relaţii cu străinătatea în decembrie 1955 — n-a avut în aproape doi ani decît două recenzii: una într-o revistă din Iaşi, iar a doua în « Les Lettres Françaises », sub semnătura lui Georges Besson. Despre monografia Luchian, apărută în octombrie 1956 s-au ocupat numai revista « Steaua » din Cluj şi ziarul « Romînia Liberă », într-o scurtă notiţă. De ce prezintă un interes atît de scăzut pentru presa noastră albumele şi cărţile de artă, care apar cu atîtea strădanii şi care aduc un incontestabil prestigiu culturii romîneşti? În tot cursul anului 1957, « Gazeta Literară » n-a publicat decît o singură recenzie despre o carte de artă: « Însemnările unui amator de artă » de H. K. Zambaccian. Oare pe scriitori nu-i interesează şi cărţile despre artă? Oare ei nu trebuie să fie adevăraţi oameni de cultură, cu o sete de cunoaştere pentru toate domeniile creaţiei?

Semnalăm aceste deficienţe, pentru că înlăturarea lor e uşoară. Cu o singură condiţie; să existe o înţelegere dreaptă a importanţei fenomenului de cultură, care trebuie să îmbrăţişeze toate aspectele artelor, să unească toate eforturile în lupta pentru acelaşi scop: ridicarea nivelului cultural al întregului popor.

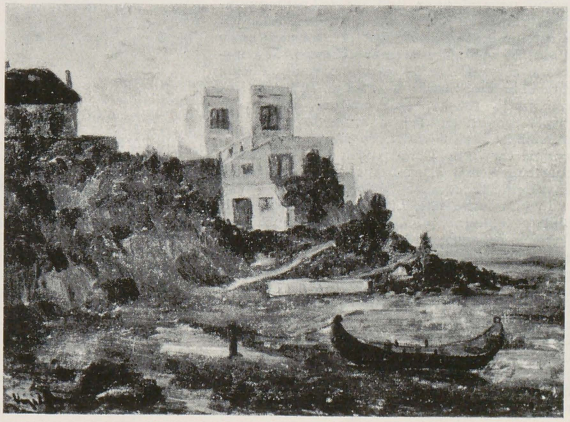
Cronica pe octombrie se încheie sub semnul optimismului: viaţa noastră artistică e rodnică, e bogată, oglindind avîntul şi înflorirea artelor în Republica Populară Romînă.

Noiembrie a fost luna pregătirilor febrile în vederea importantelor evenimente care au



C. PILIUŢĂ — Autoportret — ulei

VIRGIL POPA — Golf pescăresc Constanţa — ulei



dat un ritm mai însuflețit vieții noastre artistice la sfîrșitul acestui an. Luna Culturii care s-a inaugurat printr-o săptămînă a Artelor Plastice a fost un binevenit prilej de a întocmi bilanțul realizărilor obținute în primul deceniu de activitate a Republicii Ropulare Romîne.

Expoziția retrospectivă « Zece ani de creație plastică 1947 — 1957 », expoziția interregională care s-a deschis la București la Muzeul de Artă al R.P.R., cele nouă expoziții regionale din principalele orașe ale țării, expoziția « Arta populară a naționalităților conlocuitoare din R.P.R. », expoziția de gravuri Theodor Aman, retrospectivele Ștefan Luchian la Cluj și Constantin Lecca la Craiova sînt cîteva dintre cele mai de seamă manifestări care au avut loc în Săptămîna Artelor Plastice, în cinstea aniversării Republicii noastre.

Pictorii, sculptorii și graficienii au lucrat cu înfrigurare pentru a-și finisa operele pe care le-au trimis la expozițiile regionale, criticii au vizitat zeci de ateliere, chemați de artiști pentru a-i ajuta la alegerea lucrărilor pentru expoziție, muzeologii și-au dublat eforturile pentru a asigura succesul retrospectivelor, juriile au muncit fără răgaz cercetînd mii de tablouri, sculpturi și lucrări de grafică.

Expozițiile din luna noiembrie au adus un răsunător debut al unui tînăr pictor C. Piliuță, două reapariții ale unor pictori care nu au mai avut de mult expoziții personale — Lili Pancu și Virgil Popa — o prezentare a lucrărilor realizate de artiștii amatori și o foarte interesantă afirmare a afișului elvețian, datorită Institutului pentru relațiile culturale cu străinătatea.

La Societatea pentru răspîndirea științei și a culturii a continuat ciclul « Sculptura și pictura romînă contemporană » cu patru conferințe: despre Ion Irimescu, Gheza Vida, Camil Ressu și I. Iser; La Uniunea Artiștilor Plastici, secția de critică a organizat un simpozion despre « Marea Revoluție Socialistă din Octombrie oglindită în artele plastice ».

La Editura de Stat pentru Literatură și Artă au apărut primul volum din seria « Scrieri despre artă » de Paul Eluard și al treizecelea album din colecția « Maeștri Artei Romînești », consacrat pictoriței Cecilia Cutzescu Storck, și avînd textul scris de Angela Vrancea.

Acestea sînt faptele înregistrate în cronica lunii noiembrie.

Expoziția lui C. *Piliuță* înseamnă afirmarea unui nou talent înzestrat cu un adevărat instinct pictural și cu un remarcabil spirit de îndrăzneală în actul de creație. În compozițiile sale, Piliuță, folosind puterea de expresie a liniei sintetice, cu un contur clar, rezumativ, reușește să redea caracterul formelor și să evoce o intensă stare sufletească. Există o încordare morală în compozițiile și mai ales în portretele sale, care-și află modul de expresie cel mai potrivit în armoniile surde ale culorilor reci și în deformările sugestive. Florile și naturile moarte sînt pictate cu vioiciune, arabescul ușor al unor linii subțiri suprapunîndu-se sensibil pe pasta densă, uneori reliefată. Jocul luminos și exuberant al tonurilor calde și reci dă strălucire acestor tablouri. Se constată și aci tendința de simplificare, de stilizare care definește pictura lui Piliuță. Peisajele sînt mai puțin reușite, mai confuze, lucrate în pripă, rămase deseori în stare de schiță. În pensulația acestui artist, se simte o febră, o agitație care atunci cînd vor fi integrate într-o construcție mai clară a formelor, vor putea fi valorificate cum se cuvine.

În pastelurile sale, *Lili Pancu* arată o sensibilitate feminină, plină de gingășie și suavitate. Peisajele se desfășoară în perspective ingenioase, albul hîrtiei își află întreaga putere de vibrație prin tonurile subtil acordate din jur, imaginea capătă o muzicalitate discretă, de lied. Lili Panu își exprimă optimismul și dragostea pentru natură într-un lirism cu aspecte de basm. Culorile își păstrează prospețimea, dar totul e spus în șoaptă, de teamă ca un accent mai puternic să nu le destrame vraja. E o artă fragilă, delicată, care rămîne la dimensiunile estetice ale unui bibelou.

Pictura lui *Virgil Popa* e încă prea sumbră. În peisajele sale din Munții Apuseni lipsește vibrația luminii, deși planurile sînt bine delimitate și formele precis construite. Încercarea de a prinde un efect de lumină în peisajul intitulat « Golf pescăresc Constanța » arată că artistul trebuie să-și îndrepte în această direcție căutările pentru a rezolva problema esențială a luminii.

Expoziția artiștilor amatori organizată de Casa populară de creație prezintă cîteva nume care încep să se bucure de o anumită notorietate în viața noastră artistică: dr. C.C. Parhon și dr. Corneliu Petrescu, care au participat și la expoziția medicilor din anul acesta. Alături de lucrările lor se remarcă meritoasele încercări ale unor artiști amatori mai tineri. Astfel, Ioana Ștefănescu prezintă o acuarelă sensibilă și luminoasă, Genoveva Georgescu prinde și redă cu multă libertate mișcarea, Liana Rafael știe să folosească transparența culorilor într-un peisaj vibrant, Nadejda Vinicius obține efecte luminoase în ulei, G. Ștefănescu realizează un frumos portret de țărancă fruntașe, dr. Paul Dăncescu recurge la o pastă mai frămîntată, dar cu rezonanțe picturale, Virgil Preda știe să acorde armonios culorile într-un peisaj marin.

Acțiunea întreprinsă de Casa populară de creație merită toată atenția pentru că întreține vie dragostea pentru artă în rîndurile maselor.

O foarte interesantă expoziție e aceea a afișului elvețian. Ceea ce pare demn de reținut în această expoziție este în primul rînd ingeniozitatea soluțiilor găsite de artiști pentru propaganda în favoarea unor produse comerciale. Vervă, umor, vioiciune, siguranță în expresie, stilizări semnificative, îndrăzneală în concepție, simplitate, acestea sînt calitățile celor mai de seamă afișiști elvețieni. Să luăm un singur exemplu: pentru o firmă de saltele, afișul prezintă un fachir pe un pat plin de cuțite ascuțite. Legenda e simplă: « Saltelele Robusta sînt mai comode ». Și vă asigur că realizarea artistică nu e mai puțin spirituală. Abila folosire a scrisului dă rezultate remarcabile ca de pildă în afișul « Expoziția China — Artizanat 1956 ». Trebuie reținut și faptul că elementul figurativ este predominant, că afișul elvețian nu arată o preferință marcată pentru arta abstractă. Ceea ce este foarte semnificativ.

S-ar cuveni să comentăm și cele treizeci de albume ale colecției « Maeștri Artei Romînești » care reprezintă una dintre cele mai valoroase realizări în acțiunea de popularizare a artei noastre. Dar... las această sarcină colegilor mei, pentru motive lesne de înțeles.

În viața noastră artistică, luna noiembrie a apărut anul acesta ca un preludiu la marea sărbătoare a culturii romînești, în cadrul manifestărilor pentru aniversarea a zece ani de la proclamarea Republicii Populare Romîne.

Ionel Jianu

LILI PANCU — Spre Ghiol — desen

SIRARPI TOROSIAN — Autoportret

SIRARPI TOROSIAN

Expoziția Sirarpi Torosian, destul de comentată de critici și public, pune ascuțit problema deosebirii dintre viziunea fantastică cu substrat realist și autenticitate intimă și viziunea fantastic fantezistă, oscilînd între reverie orientală, joc și basm.

S-a vorbit stăruitor despre elementul « paradisiac », despre o obsesie onirică, subconștientă. Imaginile repetate cu cai, mai mult sau mai puțin fanteziști, mai ales cromatic, au dus la caracterizarea: « hipofilie » și așa mai departe.

Mărturisim că asemenea lucruri ne cam neliniștesc, așa că nu vom vorbi nici despre « paradisiac », nici despre hipofilii, adică de elementele de discutabilă gratuitate fantezistă ale acestei expoziții. Pentru că dincolo de aceste veleități, al căror grad de autenticitate intimă nu-l putem cîntări, dincolo de anumite obsesii, interpretate destul de personal de altfel, din perioada « bleu » și « rose » picassiene, găsim în această expoziție lucrări foarte interesante, unele închegate și de o reală adîncime personală, găsim un accent dramatic, o transpunere decorativă de bună calitate, intimă, și peste toate acestea, un simț al coloritului, împletire de rafinament, senzualitate și zbucium lăuntric, daruri de netăgăduit ce vădesc o posibilă evoluție viitoare încă și mai închegată, tot mai remarcabilă.

Prin amestecul de tensiune și cerebralitate, prin anumite transpuneri în ornamental, prin strălucirea senzuală a coloritului, pictorița se înrudește cu anumite faze din evoluția lui Iser, de care încă uneori se resimte.

Există însă o sete de elevație, o nevoie de armonie, elemente de grație ce se văd în linii unduioase ca o ghirlandă, într-un cuvînt, o nevoie de sublimare, care este poate cel mai prețios substrat sufletesc din această fază.

Într-adevăr, mai ales cîteva peisaje, dovedesc o comuniune cu priveliștea mării, care în *Colț din Constanța* realizează o imagine de o rară calitate, în care marea văzută de sus, în perspectivă plonjantă, înfiripă cu țărmul înalt un dialog plin de savoare, laolaltă proaspăt și dramatic, deci stenic, iar masele de albastru verzui, cu accente noi, în veronezuri, verde de smarald și verde de China întregesc în chip inedit complexele cenușiuri ale unui cer bătut de vînturi.

În *Calul Troian* transpunerea decorativă este proaspătă, plină de savoare și echilibrată.

În sfîrșit în *Manifestația de 1 Mai*, tot în perspectivă « a vol d'oiseau », masa oamenilor,

compactă, este dispusă într-o viziune largă, foarte colorată, în tonuri vibrante, subliniate dramatic, realizînd la un nivel pictural înalt, o tensiune afectivă care deşi nu total echilibrată pictural, este deosebit de interesantă.

Este sigur că o concentrare stăruitoare, mai convergentă, îmbinînd mai intim atîtea daruri, vor duce la o evoluţie remarcabilă.

COSTIN IOANID

Ansamblul expus de Costin Ioanid în sala Magheru, a închipuit o mare bucurie pentru iubitorii de artă, pentru iubitorii de pictură adevărată, fără urme de artificii moderniste, mai mult sau mai puţin « fezandate ».

În cei aproape 15 ani de evoluţie ai pictorului, încă tînăr, se poate urmări în chip foarte caracteristic maturizarea lentă dar sigură, în care sinceritatea se împleteşte cu măsura şi temperamentul, nevoia de afirmaţie a vizualităţii proprii cu un simţ al compoziţiei şi al nuanţelor, care fac din Costin Ioanid o excelentă pildă de cuminţenie romînească în creaţia noastră plastică, de cuminţenie în sensul cel mai bun, am spune chiar, în sensul cel mai înalt al cuvîntului.

Cei aproape zece ani în care Costin Ioanid nu a adus o expoziţie personală propriu-zisă, au însemnat, in schimb, un prilej şi mai intim de control de sine, de elaborare în adîncime, de remarcabilă maturizare, care face dintr-însul una din cele mai serioase afirmaţii ale tinerii noastre picturi.

Nu mai găsim căutări, în înţeles de şovăiri. Căutările se soldează cu realizări de netăgăduit.

Este adevărat că putem distinge încă două-trei variaţii de viziune, deşi oarecum întrepătrunse, cu treceri, cu interacţiune reciprocă, am spune.

Mai stăruiesc totuşi urme din viziunea lui Şirato, a lui Pallady, rezorbite, subsumate unui climat plastic general luminos, liric, aproape solar, pe linia Luchian, Tonitza.

Fost elev al lui Steriadi, nu ştim dacă mai putem regăsi ceva din acesta. Poate un anumit simţ tainic al desenului, al percepţiei obiective de bază, al respectului faţă de obiect, chiar cînd transpunerea stilistică îşi îngăduie libertăţi certe. Toate acestea, bineînţeles, nu pot interesa decît retina exersată, cu obsesii de analism critic, pentru care elanul, entuziasmul, desfătarea, suportă ba chiar îşi îmbogăţeşte delectaţia urmărind meandrele complexelor procese de creaţie într-o evoluţie foarte sinceră, dar foarte cultivată din punct de vedere plastic. Şi poate nu numai plastic...

Căci asimilarea este profund intimă şi interpretarea, transpunerea, duc la o picturalitate directă, vie, concretă, personală de netăgăduit; mai mult chiar, se poate vorbi de o concepţie personală a pictorului, bineînţeles nu în sensul cerebral.

Şi este o bucurie să urmăreşti, aşa cum am arătat în legătură cu doi-trei pictori încă şi mai tineri, bogăţia de daruri picturale ale vieţii noastre plastice, prin care aceşti tineri transfigurează şi reafirmă înnoitor mari tradiţii de esenţă realistă, care mîine vor fi asimilate de masele largi, acestea — foarte înzestrate şi foarte receptive — neavînd nevoie decît de respectiva educaţie a retinei, pentru ridicarea nivelului estetic.

Spunem acestea şi în legătură cu Costin Ioanid, deoarece acesta, părînd foarte uşor de înţeles, există primejdia de a fi înţeles superficial.

Imaginea este îndeobşte limpede, stenică, păstrînd un anumit element decorativ, mai mult sau mai puţin vădit. Sonorităţile cromatice, de o lumină aproape matinală, au totuşi o matitate de pastel uneori. Sensibilitatea onestă, nerecurgînd niciodată la efecte facile, capabilă însă de virtuozităţi, în sensul bun al cuvîntului, iată elemente care se împletesc complex, dar fără « profunzimi » ostentative, tenebroase şi, bineînţeles, fără sentimentalisme pretenţioase, cu încă mare priză la public.

Iată, de pildă, încîntătoare flori, cu jocul lor de alb, galben, violet, pe un fundal de roz gingaş cu verde, imagine matinală, aproape solară. Dar şi aici, cu toată sublinierea stilistică, cuprinzînd un fel de « rehosare decorativă », de înnobilare plastică, atmosfera rămîne calmă, reculeasă. Tonurile, aproape mate, au totuşi catifelări şi chiar fluidităţi. Sonorităţile, între frescă şi pastel, păstrează ceva de surdină, o discreţie plină de savoare. Nici o urmă de impetuozitate, nici o exaltare nu pătrunde în arta lui Costin Ioanid.

Arta în diversitatea căilor ei de creaţie, totdeauna dialectice, izbuteşte asemenea aparente paradoxuri. Costin Ioanid este un mare temperament, cuminte! Căci sub această cuminţenie se ascunde o tensiune sufletească fără preget, deci o reală energie sufletească mereu stăruitoare, care i-a îngăduit să-şi însuşească un meşteşug foarte solid din toate punctele de vedere, putîndu-l oricînd depăşi pentru a ajunge la cel mai sincer accent artistic.

Lucrul se poate foarte bine vedea în desene, unde problemele de compoziţie, de punere în pagină şi mai ales de linie, adică mai exact raporturile între linia sigură, liberă, elegantă, pe de o parte, şi datele obiective ale trupului uman, de alta, sînt remarcabil soluţionate.

Cele trei mici imagini pe sticlă în maniera tradiţionalelor icoane romîneşti, cu interesante cercetări de ordin formal, sînt încă neconvingătoare ca echilibru de linie şi culoare.

În portretul de ţăran însă, impresia de adevăr şi de nou este covîrşitoare, ducînd mai departe drumul unui Corneliu Baba de pildă, şi constituind o sinteză a posibilităţilor de astăzi ale lui Costin Ioanid, deşi, poate, accentele de cadmiu şi de carmin ale zăbunului ţărănesc, vibrînd excesiv, turbură economia imaginii. Poate Autoportretul beneficiază de acelaşi climat intim de sinceritate şi noutate picturală.

Neobişnuit de sugestiv prin forţa de simplificare este « Tîrgul », în care compoziţia în linii unduioase, frumos echilibrate, cu accente de verde de smarald, cuminţite de vero-

C. IOANID — Tîrg — ulei

nezuri, frumos flancate de oranjuri surde, izbutesc să dea o rară poezie a unei pajişti largi, în care freamătul oamenilor este înnobilat de lumină. Aerul real ce înconjoară aceste trupuri, în lumina tamisată deşi vie, are şi el propria lui poezie, redusă la esenţial, transpusă estetic. Peste linia orizontului se înalţă cerul de un albastru greu de definit, în care pe masa de ceruleum se insinuează griuri obţinute prin... nuanţe de carmin. Toate acestea realizează o atmosferă specific romînească, specifică lui Costin Ioanid şi una dintre cele mai interesante imagini din plastica noastră tînără, deşi un pas mai departe în simplificare ar fi putut duce la schematism, la sumar...

În ansamblu însă, precum spuneam, evoluţia pictorului Costin Ioanid prezintă astăzi o reală izbîndă de sinceritate picturală şi nivel estetic superior, închizînd într-însa mari posibilităţi de dezvoltare viitoare.

C. IOANID — Portret de ţăran — ulei

LUCIA IOANID

Lucia Ioanid n-a expus deloc aproape zece ani şi totuşi, prima sa expoziţie o impune ca pe un temperament foarte promiţător.

Fostă elevă a lui Steriadi, fiică şi nepoată de pictori, Lucia Ioanid aduce o siguranţă de percepţie în probleme de peisaj interpretat îndrăzneţ, surprinzătoare.

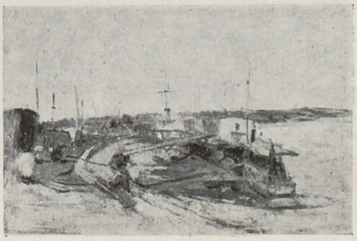
Pata de culoare, efectele de valoraţie, simplificarea în esenţial — vădesc că şi-a însuşit, de dinăuntru, fără virtuozităţi exterioare, întreg drumul parcurs de Ciucurencu în lupta lui cu falsul realism.

Aşa că, dacă înlăturăm acuarelele în care stăruieşte o « spontaneitate » neconvingătoare, iar în ulei, în unele peisaje excesive impetuozităţi de tuşă, dacă înlăturăm cîteva elemente fie brutale, fie sumare, Lucia Ioanid apare ea însăşi de la prima ei expoziţie.

Desigur, acordul dintre îndrăzneala de transpunere a viziunii în peisaj şi nuanţele de valoraţie în anumite tonuri, mai ales în cele de prim plan, nu este totdeauna realizat. Echilibrul nu este totdeauna găsit. Acordurile de oranj cu cadmium, în mase de verde, de prim plan, de pildă, sînt discutabile. Dar există o reală poezie plastică, *neliterară*. Adîncimea orizontului în peisaje, simplificarea planurilor, justeţea perspectivei aeriene, sînt izbînzi de netăgăduit.

N. Argintescu-Amza

LUCIA IOANID — După amiază în port — ulei



ION STAN PĂTRAŞ
CIOPLITORUL DE CRUCI DIN SĂPÎNŢA

RADU BOGDAN

Crucea bătrinei Holdiş Axene

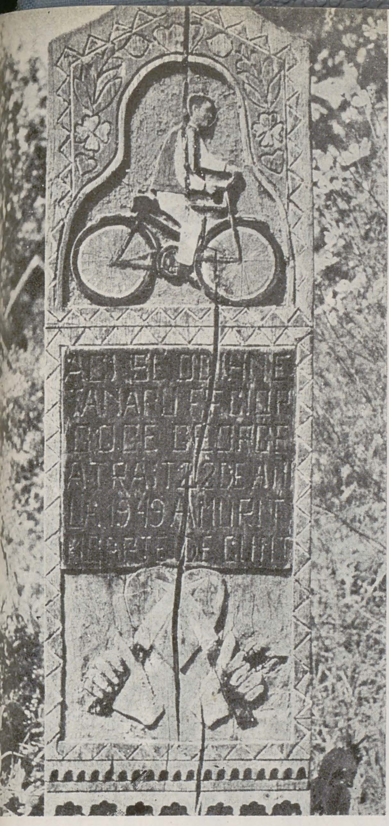
Încă nu s-au scris şi publicat la noi studii monografice despre meşterii populari; este o lacună ce se cere a fi împlinită, cu atît mai mult cu cît opinia publică pare să considere firesc anonimatul care învăluie de obicei creaţia acestora.

Ion Stan, poreclit încă din strămoşi Pătraş, e un meşter popular din Maramureş, care trăieşte în satul său natal Săpînţa, unde ciopleşte şi pictează de aproape un sfert de veac crucile vechiului şi noului cimitir.

Ceea ce distinge crucile cimitirelor din Săpînţa de orice alte cruci ţărăneşti de pe cuprinsul ţării nu este pur şi simplu tehnica, nici motivul ornamental (care foloseşte deopotrivă elementele figurative ca şi pe cele decorativ-abstracte), ci caracterul laic al tematicii şi reprezentării. Din acest punct de vedere cimitirele din Săpînţa, îndeosebi cimitirul cel nou, prezintă un aspect cu totul neobişnuit şi probabil unic la noi: pe mai fiecare din cruci este reprezentată o scenă sau imaginat un portret compoziţional care — într-un cadru laic — au menirea să evoce figura celui dispărut în funcţie de ceea ce-l caracterizase în viaţă sau mai bine spus în funcţie de acel element distinctiv cu care meşterul, şi în general întreaga populaţie a satului, se obişnuise să-l asocieze. Uneori acest element este legat de felul morţii celui îngropat sub cruce. Destul de rar, şi mai ales în perioada activităţii ante-belice a cioplitorului, întîlnim abateri de la această regulă, în sensul că reprezentarea este religioasă, inspirîndu-se din unele motive ale vechiului sau noului testament, dar chiar şi atunci (exceptînd troiţa cea mare din afara zidului cimitirului şi cîteva puţine cruci vechi), o astfel de reprezentare constituie un element secundar sau în orice caz integrat unui ansamblu decorativ preponderent laic.

Este ciudat să constatăm că, în Săpînţa, biserica (iniţial greco-catolică iar astăzi ortodoxă) n-a avut, din fericire, nimic de obiectat împotriva unei asemenea practici şi că sătenii înşişi, de obicei atît de conservatori şi de stricţi în observarea normelor religioase, au îmbrăţişat cu entuziasm, ba chiar cu mîndrie, ideea unei reprezentări laice, punînd astfel încetul cu încetul, prin adeziunea lor aproape unanimă, bazele unei noi tradiţii locale. Aşa se face că în decurs de 23 de ani — socotiţi de cînd meşterul Ion Stan Pătraş a cioplit primele sale cruci — cimitirul cel nou din Săpînţa a devenit un foarte original şi valoros monument de artă plastică populară.

În cimitir pătrunzi dinspre răsărit, pe o poartă mare de fier care taie zidul împrejmuitor; se poate intra însă şi din capătul opus, traversînd pajiştea din dreptul bisericii. Crucile te întîmpină toate cu faţa spre răsărit iar vara, cînd vegetaţia e bogată şi mormintele sînt



Ţăran pe bicicletă

Măcelar

Clopotar

presărate cu multicolore flori de cîmp, cimitirul capătă o înfăţişare sărbătorească şi veselă la care contribuie în însemnată măsură ornamentaţia, de un colorit izbitor, a crucilor însăşi.

Impresia aceasta de viaţă, în flagrant şi puternic contrast cu obişnuitul aspect funerar al unui cimitir, e întărită de tematica imaginilor de pe cruci şi de versurile ce din cînd în cînd le însoţesc. Spiritul în care sînt create şi unele şi altele contrazice în general — prin hazul robust, prin nota vioaie şi prin caracterul direct şi foarte realist al evocării — sentimentul de moarte. Generaţiile dispărute ale satului par să-şi reia locul între cei vii restabilind cu aceştia un dialog numai vremelnic întrerupt.

Tematica meşterului Stan este foarte variată. Cităm spre exemplificare: ţăran cu sapa, ţăran cu coasa, ţăran îngrijind de pomi, ţăran plimbîndu-se, ţăran deschizînd o uşe (uşa bisericii, căci fusese în viaţă prim-curator), ţăran pe bicicletă, ţăran mînîndu-şi boii, ţăran mulgînd oile, ţăran păscînd oile, ţăran ducîndu-şi calul de căpăstru, ţăran călare, ţăran cu portofel (fusese cămătar), ţăran măcelar, ţăran la cîrciumă, ţăran la joc, ţăran trăgînd clopotele (cîrstnicul bisericii), ţăran cîntînd din clarinet, ţăran ameninţînd cu puşca un urs, ţăran citind o carte, ţăran lovit de trăsnet în timp ce coseşte, ţăran la felcer, ţăran fumînd din lulea, ţăran aşezat la masă, etc.

Femeilor le sînt de obicei rezervate îndeletnicirile casnice: ţărancă ţesînd la război, ţărancă torcînd, ţărancă ducînd merinde bărbatului, ţărancă cu copilul, ţărancă frămîntînd pită, ţărancă cu secera.

În ce priveşte copiii, aceştia sînt reprezentaţi fie jucîndu-se, fie mai ales (cînd sînt mici de tot) în faşe, cu două aripioare de înger, simbol al nevinovăţiei.

Meşterul Stan dă dovadă de multă siguranţă în desen şi de un pronunţat spirit de observaţie, la care se adaugă o admirabilă capacitate de sinteză, îmbinată cu un simţ desăvîrşit al compoziţiei decorative. În mai toate imaginile create de dînsul un rol important îl joacă faptul anecdotic, de obicei nu lipsit de interes. Iată numai un singur exemplu, povestea plină de haz a crucii bătrînei Holdiş Axene, o femeie de peste 70 de ani, care mai trăieşte încă. Fiindu-i teamă că va rămîne fără cruce întrucît nu are pe nimeni s-o pomenească după moarte, şi-a comandat cruce la meşterul Stan încă din viaţă. Femeia e văduvă de zece ani, dar bărbatului nu i-a pus cruce nici pînă azi. Nu se înţelegeau, şi la moartea soţului femeia s-a bucurat cu atît mai mult cu cît răposatul lăsîndu-i ceva pămînt, ea l-a putut da « în parte » fără a mai fi nevoită să se ostenească muncindu-l, ci mulţumindu-se să trăiască din venit.

Pe crucea femeii meşterul a săpat următoarele cuvinte:

« Aci *se va odihni* (sublinierea noastră — R.B.) Holdiş Axene văduva lui Rednic George Pişta ».

Nici un spaţiu nu este lăsat pentru viitoarele date de moarte. Femeia e înfăţişată stînd la masă şi ospătîndu-se iar dedesubtul imaginii, pictate cu culoare neagră, se pot citi următoarele versuri:

« De cînd Pişta au murit
Eu de atunci m-am hodinit
Locurile în parte-am dat
Şi nemica n-am lucrat »

Fantezia, umorul, gingăşia, sentimentul robust al vitalităţii, sînt elemente caracteristice modului de exprimare al meşterului Pătraş, fie că e vorba de versuri, fie că e vorba de imagini plastice; din nefericire spaţiul nu ne îngăduie să dăm aici exemplificări concludente.

Fiecare imagine cu figuri este integrată unui ansamblu decorativ, care se inspiră din motivele tradiţionale ale artei populare maramureşene, astfel însă îmbinate şi dispuse compoziţional încît nu mai păstrează aproape nimic comun cu sursa de inspiraţie originală. Cercetarea şi studiul atent al operei lui Ion Stan Pătraş ne-au dus la concluzia că sîntem în faţa unui meşter popular prin mentalitate şi factură, a cărui viziune însă depăşeşte limitele propriu-zise ale artei populare tradiţionale şi

se înscrie mai degrabă în sfera de creație a unui autentic artist primitiv.

Meșterul Stan s-a născut la 25 iunie 1908 și a urmat la Săpînța 4 clase elementare, primind de la învățătorul Mihai Șerban primele noțiuni de desen. Sărac și lipsit de sprijin, nu i-a fost dat să-și continue învățătura; manifestînd însă de timpuriu înclinație pentru desen și cioplit a început să confecționeze — ocazional — piese de mobilier: scaune, mese, bănci, polițe, dulăpașe, pe care le împodobea cu felurite motive ornamentale, colorate. În 1934 meșterul a început pentru întîia oară să cioplească cruci. De atunci și pînă astăzi, ținînd seama de ambele cimitire, numărul lor a trecut de 120, 90 fiind în cimitirul cel nou.

Prezentăm în paginile revistei noastre cîteva reproduceri capabile să dea o idee, firește incompletă, despre creația meșterului Ion Stan Pătraș, (creație care a constituit în toamna anului acesta obiectul unei comunicări la sesiunea științifică a Academiei R.P.R.), urmînd ca în curînd să apară la E.S.P.L.A. o monografie privind întreaga lui activitate.

Țărancă frămîntînd pită

Călăraș cu schimbul

SCULPTURA MONUMENTALĂ (I)

H. BLAZIAN

Marile epoci istorice se caracterizează adesea în artă prin stimularea și realizarea de opere monumentale. Grupuri arhitecturale uneori colosale, catedrale, palate și parcuri impunătoare, fresce, mozaicuri și picturi murale, reliefuri și statui monumentale celebrează evenimente, acțiuni eroice, momente și oameni de seamă care au ilustrat epoca respectivă.

Anii puterii populare înregistrează și la noi o intensă activitate în favoarea artei monumentale. Casa Scînteii, Palatul Radiofoniei, Teatrul de Operă și Balet, Parcul de cultură și odihnă I.V. Stalin în curs de amplă și radicală sistematizare, sculpturile monumentale care au făcut în ultima vreme obiectul unor mult disputate concursuri pentru nemurirea marilor noastre figuri istorice și culturale — Ștefan cel Mare, Nicolae Bălcescu, Mihail Eminescu, George Enescu — statuile care îi vor înfățișa pe V.I. Lenin, pe Ion Creangă, pe Alexandru Petöffi, răscoalele din 1907, busturile monumentale în care apar I. L. Caragiale, Vasile Pîrvan, Nicolae Grigorescu, Ion Georgescu, Ovidiu, numeroasele mărturii ale unor viziuni monumentale cum sînt picturile de mari dimensiuni consacrate *Griviței Roșii*, *Răscoalelor țărănești*, acțiunii de reconstrucție și pacificare a popoarelor, în genere tematicii realist-socialiste care glorifică cuceririle și prefacerile structurale uluitoare ale vremii noastre, alcătuiesc dovezi de necontestat ale nivelului înalt către care e îndrumată întreaga noastră mișcare artistică contemporană.

Inainte vreme, principalele monumente ale țării au fost date spre executare unor sculptori străini. Emmanuel Fremiet, Carrier Belleuse, R. Romanelli, Ettore Ferrari, E. Dubois Antonin Mercié, artiști de valori cu totul inegale, au înzestrat piețele noastre publice cu opere tot atît de inegale. Așa cum, pentru decorația statuară a marilor parcuri boierești, a fațadei edificiilor mai importante, a cavourilor monumentale erau preferați pietrari italieni ca Senior Franțoni, Filippo Oliva, Francisc Vernetta, germani ca Moritz Fles și alții, care executau cu mare brio fîntîni monumentale cu personaje și animale, sculpturi de gen, grupuri mitologice, medalioane, duioase apariții sepulcrale, busturi, cariatide și tot felul de evocări naturaliste, simbolice sau alegorice.

Reliefurile, efigiile și compozițiile decorative legate de ansamblurile arhitecturale, devenind la un moment dat neinteresante pentru artiștii străini în trecere prin țară, comenzile încep să fie atribuite și sculptorilor noștri. Lucrează astfel la împodobirea Palatului de Justiție, a Palatului Poștelor, a vechii Universități, a fostei Bănci Naționale: Ion Georgescu, Karl, Carol și Frederic Storck, Stefan Ionescu-Valbudea, Filip Marin.

Nici acestora și nici lui Vladimir Hegel, nici lui Constantin Brâncuși (care va cuceri pe malurile Senei și dincolo de Ocean o faimă greu de dobîndit odinioară pe meleagul natal), nici generației lui Dimitrie Paciurea — Ion Jalea, Oscar Han, Cornel Medrea — nu li s-a dat altădată decît foarte rar prilejul să pună în lumină excepționalele lor însușiri de statuari.

În general, lucrări monumentale nu se prea întîlneau în trecutele Saloane Oficiale. Majoritatea sculpturilor erau de mici dimensiuni (plastică mică): statuete, capete, bibelouri, destinate interioarelor burgheze și puținelor muzee existente.

Activitatea mai temeinică a sculptorilor se desfășura de predilecție în spațiile funerare ale cimitirelor. Din cînd în cînd, mai cu seamă în epoca dintre cele două războaie mondiale, oficialitatea lansa cîte o parodie de concurs, (cu jurii alcătuite îndeobște din politicieni și funcționari fără competență), în vederea ridicării unui monument comemorativ menit să glorifice fapte de arme sau pe cine știe ce vrednic bărbat de stat dintr-o urbe provincială, important fief electoral.

La răstimpuri — se iveau un Mihail Kogălniceanu, un Vasile Lupu, un Constantin Brîncoveanu de Han, o statuie a părintelui Lucaci de Medrea, un Spiru Haret al lui Jalea.

Și, parcă, numai atît...

În anii de după eliberare sculptorii noștri — încurajați de statul democrat popular — au început să atace cu încredere și entuziasm tematica îndrăzneață a compoziției monumentale. Nu le mai stau în cale reticențe și piedici de neînvins. S-au dat și se dau importante comenzi. Iar în explorarea exigentă a celor executate am luat contact cu certitudini, cu numeroase înfăptuiri pozitive, nu numai cu simple și vagi făgăduieli.

Pe drumul sănătos al realismului socialist, mișcarea noastră statuară se vădește astfel în plină ascensiune. Nume de meșteri consacrați se angajează în această fertilă întrecere, cot la cot cu viguroase și revelatoare talente noi.

Dezvoltarea impresionantă a acestei mișcări n-a putut însă evita nici în domeniul plasticii erorile inerente unei epoci atît de frămîntate. Un sumar examen retrospectiv ne va arăta — în perspectiva lucidă a timpului — împrejurările care au dus la întîrzierea afirmării posibilităților multiple ale sculpturii noastre monumentale.

În incintele expozițiilor și mai cu seamă dincolo de aceste incinte, se poartă însă de la un timp vii discuții privitoare la sculptura monumentală, la atribuirea premiilor și executiei unor statui de însemnătate excepțională.

Am crezut și stăruim a crede că țara noastră se poate mîndri astăzi cu un început de tradiție în arta statuarei monumentale. Reprezentanți valoroși ai sculpturii noastre moderne și contemporane au trasat stilului monumental căi luminoase de afirmare. Chiar atunci cînd linia expresivă, formele viguroase și volumurile sugestiv echilibrate s-au înălțat numai imaginar în spațiu sub înfățișarea minusculă a machetei sau a proiectului de monument, însușirile creatoare ale plasticienilor noștri au învederat variate și substanțiale resurse.

În situația aceasta au fost Ion Georgescu, Carol Storck cu monumentul lui Theodor Aman, Valbudea cu Monumentul Vinătorilor și atîția alții.

În situația aceasta a fost și Dimitrie Paciurea. În afară de Gigantul din Parcul Libertății, dintre proiectele sale (pentru Mihail Eminescu, pentru Vasile Alecsandri, pentru comemorarea războiului 1916—1918), nici unul n-a devenit monument.

Spre deosebire de predecesorii săi, resemnați oarecum la ceea ce puteau obține destul de anevoie pentru asigurarea existenței, Dimitrie Paciurea este singurul care și-a manifestat plastic mîhnirea și spiritul protestatar. Răzvrătirea lui a îmbrăcat forme aparent halucinante, indicînd în realitate un drum nou de căutări artiștilor noștri. *Himerele* paciuriene nu-și au însă obîrșia — cum s-a crezut — în plăsmuirile monstruoase ale mitologiei clasice sau în demonologia medievală a catedralelor gotice. Sursa lor de inspirație trebuie mai degrabă căutată în contopirea omului cu natura, în alunecările tainice, unduitoare *ale apei*, în contactul mistuitor cu *pămîntul*, în explorarea temerară *a văzduhului*, în simbolizarea dîrză *a durerii*, — exprimate prin vraja păgînă a folclorului nostru, în basmele noastre cu eroi năzdrăvani, cu iele, smei, demoni, vîrcolaci, joimărițe și năpîrci. Sursa de inspirație a himerelor paciuriene nu poate fi străină nici de tematica discurilor decorative din ceramică, adevărate medalioane fantastice (cu personaje fabuloase avînd trup de pește, de șarpe sau de pasăre măiastră), care împodobesc pereții exteriori ai unora dintre bisericile lui Ștefan cel Mare.

Alături de marile fapte și figuri istorice, alături de eroii prefacerilor actuale, iată dar că și folclorul și mitologia romînească și arta noastră medievală pot oferi izvoare de inspirație tematică, pot stimula creații artistice cu conținut nou. Unii dintre sculptorii noștri de seamă s-au adresat cu interes acestor izvoare, folosind rațional, sensibil, ingenios tradițiile artistice. S-a zămislit astfel, nu o artă primitivistă, arhaizantă, mimetică, fără aderențe cu sufletul nostru, ci o potențare mai subtilă a conținuturilor, o îmbogățire a stilului, adîncirea și desprinderea caracteristicului prin contact intim cu autenticul, prin asimilarea și crearea din nou a fondului psihologiei populare.

Descinsă din arhitectură, din coloana antică, înțeleasă ca un atribut structural al arhitecturii sau ca un complement decorativ al ei, sculptura monumentală s-a detașat cu vremea, autonomizîndu-se în spațiu și lumină, cu forță și virtuți proprii. Concepută însă și în această existență individualizată ca un tot organic constructiv, legat de aer și de sol, statuia — așezată într-un amplasament convenabil — se impune arhitectural și trăiește ca un edificiu.

Înălțat în piatră, marmură sau bronz, într-o piață publică sau într-un parc, îngăduind spectatorului să-l privească cu egal interes de jur împrejur, de aproape sau de departe, grupul statuar trebuie să valorifice o construcție arhitecturală în strînsă legătură cu elementele pe care le desfășoară tema monumentului, cu ansamblul urbanistic înconjurător, cu spațiul pe care are menirea să-l domine, cu însemnătatea personalității sau evenimentului pe care-l comemorează.

În condițiunile acestea, se înțelege de la sine că artistul trebuie să aibă ample cunoștințe de echilibru, ritm și armonie, un puternic simț al proporțiilor, o precisă viziune monumentală, arhitectonică.

Sculptura plătește astfel un tribut inevitabil obîrșiei sale.

La noi, se cuvine să recunoaștem, s-a înțeles foarte rar acest lucru. Sculpturi sortite să fie adosate pe fond de clădiri, cu recul redus, pe fundaluri naturale de arbori sau de stînci, au fost amplasate inestetic și stîngaci în piețe circulare, uneori chiar cu spatele personajelor spre artera principală. La Ploești a fost pînă mai ieri un asemenea monument în plin centru al orașului.

Cîteodată, socluri diforme, îngrămădind fără rost scări și platforme greoi dimensionate, negîndite arhitectonic, falsifică sau poartă

extrem de strident concepţii statuare care nu sînt totdeauna lipsite de sens plastic şi de expresivitate.

Adesea se întîmplă şi invers: postamente monumentale, împodobite cu basoreliefuri şi cu alegorii bogate, cu personaje nude care-şi etalează ostentativ sîni opulenţi, concentrînd tot interesul spectatorilor în registrele medii şi inferioare ale monumentului, minimalizează rolul şi semnificaţia elementului esenţial, care rămîne oarecum izolat, periferic, fără importanţă.

Fostul monument al lui Ion Brătianu, acela al lui Eugeniu Carada, precum şi acela al lui Take Ionescu, toate executate de sculptorul francez Dubois, constituie — credem — exemplificări destul de concludente.

Dar nu numai sub acest aspect sculptura noastră monumentală lasă de dorit. Unele dintre statuile înălţate în cuprinsul ţării, greşit concepute, rău proporţionate faţă de spaţiul în care trăiesc, sînt lipsite de stabilitate, alunecă de pe soclu, — în vreme ce altele, urmărind să înfăţişeze oameni în acţiune, nu izbutesc să sugereze deloc elanul dinamic, forţa constructivă.

Multor monumente militare din cuprinsul ţării le lipseşte în ansamblul compoziţional tocmai monumentalitatea, rămînînd doar nişte diforme aglomerări de piatră şi de bronz.

Din nefericire, asemenea apariţii de coşmar — unele dintre ele, cum am arătat, « opere » ale unor mediocri artişti străini — dăinuiesc şi în ceasul de faţă, ca o dojană persistentă adresată regimurilor trecute, cînd gustul îndoielnic al potentaţilor socotea că noi nu avem sculptori capabili să împodobească decent pieţele marilor oraşe.

Pe făgaşul concesiunilor şi al incompetenţei, setea de cîştig şi lipsa de vocaţie, susţinute de aroganţa bunelor legături, au înlesnit totuşi în trecut şi unor obscuri sculptori autohtoni obţinerea de monumente provinciale, aducînd arta noastră statuară la impas. E cazul bine cunoscuţilor antreprenori de statui: George Dimitriu, I. Iordănescu, D. Măţăoanu, A. Plămădeală, H. Boambă, V. Blendea, T. Burcă, G. Leonida, A. Severin, etc.

Noile condiţii de viaţă instaurate în R.P.R. au deschis perspective şi orizonturi largi de dezvoltare artei realiste, marcînd un important salt calitativ şi în evoluţia sculpturii romîneşti.

Alături de artişti ca Ion Jalea, Oscar Han, Cornel Medrea, G. D. Anghel, Constantin Baraschi, Ion Irimescu, Gheza Vida, Romulus Ladea, Ion Vlad, Boris Caragea, Mihai Onofrei, Miliţa Petraşcu, I. Vlasiu, Dorio Lazăr, Céline Emilian, Cristea Grosu, A. Szobotka, Artur Vetro, au apărut viguroase talente tinere care se străduiesc să transpună în compoziţii durabile realităţile prezente.

Dar creşterea şi înflorirea sculpturii noastre monumentale se vede oarecum stăvilită de o îngrijorătoare tendinţă spre şablonizare (ne gîndim la statuile stereotipe din parcul de cultură I. V. Stalin şi la sistemul care pare că se reeditează cu seria de monumente 1907).

Se vorbeşte de asemenea de un foarte nesănătos spirit acaparator.

Se discută cu aprindere felul de atribuire a lucrărilor.

Întrucît procesul care se desfăşoară sub ochii noştri solicită o dezbatere publică obiectivă, creatoare, ţinînd seama de problemele care agită lumea noastră plastică, am adresat celor pe care i-am socotit interesaţi în determinarea soluţiilor practice — următorul chestionar:

1) *Nivelul actual al sculpturii romîneşti este just oglindit în monumentele care împodobesc diferitele oraşe ale ţării?*

2) *Ce credeţi despre necesitatea unei acţiuni de propagandă prin monumente pentru reflectarea noilor realităţi ale vremurilor de astăzi?*

3) *În ce condiţiuni ar trebui să se desfăşoare această acţiune? (Alcătuirea juriilor. Stabilirea tematicei. Concursuri sau comenzi directe?).*

4) *Există un nou stil monumental în sculptura romînească şi care ar fi condiţiunile necesare pentru dezvoltarea lui?*

5) *Ce propuneri puteţi face pentru stimularea creaţiei în domeniul compoziţiei statuare monumentale?*

În cele ce urmează ne-am străduit să stenografiem răspunsurile unor reprezentanţi de frunte ai mişcării noastre plastice actuale.

Dezbaterea rămîne deschisă, în numărul viitor al revistei, urmînd ca în încheere redacţia să caute să prezinte şi concluziile ce se desprind.

Posibilităţile de afirmare ale sculpturii romîneşti se reflectă numai în parte în lucrările care împodobesc diferitele oraşe ale ţării. In general, artiştii noştri pot realiza monumente mai valoroase.

Pentru oglindirea realităţilor vremii noastre în opere statuare este fără îndoială necesară o acţiune organizată. Aceasta se şi face. Sînt o seamă de monumente în curs de executare care vor fi gata în cursul anului viitor. Termenul de propagandă prin monumente nu mi se pare însă tocmai potrivit. Acesta duce cu gîndul mai mult la afiş, la caricatură, etc... Monumentul cuprinde idei generale. Se face pentru prezent şi pentru viitorul îndepărtat. Este aşadar vorba de o lucrare de culturalizare prin idei generale.

Pentru desfăşurarea unei astfel de acţiuni condiţiile există. Un regulament stabileşte cum trebuie să se organizeze şi să se ţină concursurile.

Pe de altă parte, se dau şi comenzi directe. Juriile sînt bune... mai cu seamă dacă nu fac greşeli

Dacă există un nou stil monumental în sculptura romînească — aceasta se va vedea mai tîrziu; poate chiar mult mai tîrziu.

Manifestările de la expoziţiile de Stat constituie un vast cîmp de experienţe pentru stimularea creaţiei şi pentru confruntări rodnice în domeniul compoziţiei statuare monumentale.

Ion Jalea

După 23 August, la noi, s-a început o timidă acţiune pentru ridicarea de monumente publice.

O bună perioadă de ani însă, această problemă nu a constituit o preocupare în ansamblul reconstrucţiei ţării noastre.

Faţă de necesităţi s-au ridicat prea puţine monumente.

Iar dacă ar fi să vorbim de o realizare care să corespundă, la gradul nivelului sculpturii noastre, cerinţelor specifice monumentale, atunci dintre monumentele realizate pînă azi nu putem aprecia decît monumentul lui I. V. Stalin din Bucureşti.

De-abia în vremea din urmă problema ridicării de monumente publice a devenit o acţiune de stat.

Astăzi este în curs o mare acţiune de ridicări de monumente, atît în Bucureşti cît şi în restul ţării.

Rămîne să vedem în ce măsură stadiul sculpturii noastre contemporane tinde să-şi precizeze din ce în ce mai mult calităţile ei înalte de formă şi conţinut în monumentele în curs de execuţie: *Ostaşul Romîn, George Enescu, Mihail Eminescu, Nicolae Bălcescu, V. I. Lenin, Ştefan cel Mare, Monumentul Eliberării*, precum şi cele şapte monumente consacrate răscoalei ţărăneşti din 1907.

Ideea unei acţiuni de agitaţie vizuală şi de propagandă a noilor realităţi ale socialismului prin monumente publice, idee care a fost fundamentată de Lenin, la noi nu a luat forma unei acţiuni organizate şi continui, aşa cum s-a petrecut în Uniunea Sovietică.

În timpul din urmă s-au dat sculptorilor noştri comenzi de compoziţii monumentale, însă de proporţii mici, statui pentru împodobirea parcurilor, stadioanelor, incintelor întreprinderilor şi fabricilor.

Cred că iniţiativa creării unor monumente mai reprezentative, în care problema compoziţiei statuare să fie larg dezvoltată, ar fi necesară. Pentru stabilirea şi obţinerea ideilor se pot utiliza în aceeaşi măsură atît comenzile directe cît şi concursurile.

La noi încă nu se poate vorbi despre un stil monumental. Acest stil ar putea totuşi să apară şi să se definitiveze în măsura în care acţiunea de ridicări de monumente ar lua un avînt mai mare.

Pentru pregătirea bazelor ce vor determina dezvoltarea compoziţiei statuare, ar trebui pus accentul cu multă tărie pe acest gen de sculptură, chiar în Institutele de Artă Plastică.

Uniunea Artiştilor Plastici ar trebui să fie pusă în situaţia de a putea iniţia şi susţine cu premii o serie de concursuri de monumente cu teme date şi libere — şi în jurul acestor concursuri să se desbată problema sculpturii statuare.

Ion Irimescu

Ca să pot vorbi de nivelul actual al sculpturii romîneşti oglindit în monumente ar trebui să cunosc monumentele care împodobesc diferitele oraşe ale ţării; şi despre aşa ceva nu am cunoştinţă.

Cred că o acţiune de propagandă prin monumente, care să reflecteze realitatea vremurilor de astăzi este absolut necesară. Este nevoie de o artă care, prin tematică, simplitate, meşteşug, sensibilitate să imprime caracterul realismului socialist.

Socotesc că metoda concursurilor este cea mai indicată în acest scop. Concursul stimulează şi totodată constituie o verificare a talentelor; bineînţeles, cu condiţia ca să fie judicios organizat, să respecte condiţiunile stabilite; pentru că altfel ar dovedi lipsă de seriozitate şi lucrul acesta îi deprimă pe artişti.

Este necesar de asemenea ca juriul să fie alcătuit din persoane competente: sculptori, arhitecţi, esteticieni.

E hazardat să se vorbească despre un nou stil monumental în sculptura romînească. Tindem către un nou stil, dar trecerea vremii şi străduinţele continui sînt singurele care vor putea duce la rezultate pozitive în această direcţie. E şi normal. Dacă Greciei antice i-au trebuit peste şase sute de ani ca să ajungă la o artă originală, cred că şi nouă ne mai trebuie încă mult timp ca să putem vorbi de afirmarea unui stil nou.

De-altminteri, Delacroix spunea pe bună dreptate: « Maniera o creează individul, iar stilul — epoca! »

Continuînd tradiţia înaintaşilor, sculptorii de azi trebuie să muncească susţinut pentru realizarea unei arte realiste.

Constantin Baraschi

Deşi nu sînt prea multe la număr, unele dintre lucrările de sculptură făcute în ultimii ani la noi nu au respectat legile iniţiale ale sculpturii monumentale. Nu sînt monumentale. Nu sînt monumente. Sînt modele de atelier, în pantaloni sau cisme, văzute naturalist şi transpuse la o scară mărită. Par nişte oameni de ipsos care suferă de elefantiazis. Maeştri noştri au deschis şi ne-au arătat un drum care însă a fost greşit înţeles de cei care trebuiau să-l urmeze.

Nu ne putem da demisia din timp. Realitatea se reflectă în sculptură iar sculptura se naşte în artist din această realitate.

Sculptura o cuprinde şi o întăreşte prin însăşi valoarea ei de sculptură.

Monumentele de sculptură trebuie judecate în jurii cu o mai mare majoritate de sculptori.

Comanda directă însă, asigură liniştea creaţiei, posibilitatea de a te concentra total pe lucrare şi de a te realiza desăvîrşit, ne mai simţind concurenţa colegilor, indiferent de valoarea lor.

Origina noastră îndepărtată, cunoscută şi recunoscută, faptele glorioase din istoria noastră, măreţia peisajului, comorile solului, clima, sînt condiţii care au creat bogăţia sufletească din care s-a născut arhitectura noastră, covorul şi costumul, doina şi troiţa, precum şi întreaga noastră conştinţă artistică, politică şi socială.

Prezenţa cetăţilor greceşti de pe malul mării, cucerirea Daciei de către Roma ne-au altoit.

Noul are să apară prin oamenii de talent care trebuie să cunoască vechile cetăţi unde s-a zămislit arta, precum şi marile centre moderne ale lumii.

I. Vlad

Monumentele din diversele oraşe ale ţării nu oglindesc nici pe departe posibilităţile artei noastre sculpturale. În trecut, sculptura romînească era foarte puţin apreciată de conducătorii politici ai timpului. De aceea, toate monumentele mai importante erau comandate în străinătate. După primul război mondial, spiritul afacerist a pătruns şi în acest domeniu. Prin coruperea membrilor din jurii, prin acţiunile de compromitere a rivalilor mai serioşi, sculptori mediocri, cu puternice susţineri politicianiste, au izbutit să acapareze pieţele publice, năpădindu-le cu aşa-zise monumente de eroi care nu aveau şi nu au nimic de-a face cu arta.

Monumentul este cel mai fericit mijloc de a populariza realităţile vremurilor noastre. Cu o singură condiţie: cel care-l execută să fie artist adevărat.

Se mai găsesc şi astăzi sculptori care, fără cel mai elementar bun simţ, încearcă să influenţeze prin fel de fel de mijloace pe membri juriilor, înlăturînd cu cinism orice piedică, spre a putea acapara cît mai multe monumente. Moravurile acestea trebuie să dispară odată pentru totdeauna.

În ceea ce priveşte tematica, ar fi foarte nimerit să se dea concurenţilor nu numai simple enunţări, ci texte lămuritoare documentate, din care artiştii vor şti apoi să-şi extragă elementele compoziţiei plastice.

Nu e rea nici ideea de a se da comenzi directe artiştilor verificaţi.

De asemenea, termenul de execuţie să fie destul de lung, pentru că un monument cere o perioadă mai îndelungată de studiu şi meditaţie.

Nimeni în afară de sculptor nu poate cunoaşte complexitatea procesului de creaţie a unei sculpturi monumentale. Sînt necesare nenumărate încercări, schiţe, machete, măriri la diferite scări şi tocmai cînd artistul crede că a ajuns aproape de capăt, strică totul şi o ia din nou de la început.

Pentru elucidarea termenilor folosiţi în această anchetă, eu socotesc că sculptura poate fi *monumentală* la orice dimensiuni, chiar şi la 20 cm. Depinde numai de felul cum e executată.

În vederea stimulării creaţiei în domeniul compoziţiei statuare monumentale, propun ca forurile autorizate să acorde un sprijin permanent şi efectiv artiştilor.

Mihai Onofrei

Confruntarea realizărilor, adică, a monumentelor executate, cu posibilităţile pe care le au astăzi sculptorii noştri, ne pune în condiţia de a recunoaşte, fără nici un fel de ezitare, că aceste monumente nu exprimă în profunzime nici problematica socială a acestor ani şi mai ales, din punct de vedere al frumosului, lasă foarte mult de dorit.

Monumentul este mai greu de realizat decît o sculptură liberă, nu numai pentru că trebuie să exprime o temă dată, ci mai cu seamă pentru că tema trebuie exprimată dinamic, într-un stil limpede.

Artele plastice au avut un rol educativ în toate vremurile. Consacrarea marilor figuri sau evenimente istorice, prin monumente, este un mod educativ, care, spre deosebire de modul literar, să zicem, are meritul de a fi mai direct. Un monument bine realizat este ca o torţă vie; de cîte ori treci pe lîngă el, te luminează şi te încălzeşte. N-avem decît puţine astfel de monumente, dar, din fericire, avem oameni mari, oameni de ştiinţă şi oameni politici, care au creat cultura şi civilizaţia romînească. Reprezentarea lor plastică ar fi de natură să actualizeze în conştiinţa timpului nostru marile idei pentru care ei s-au străduit cu virtute.

Aspiraţiile societăţii contemporane, evenimentele şi realizările actuale pot oferi de asemenea o tematică monumentală. S-au înfăptuit cîteva statui în ultimii zece ani, dar cam în grabă şi nu de sculptorii cei mai talentaţi, astfel că nivelul lor artistic scăzut are o explicaţie. Trebuie făcut totul pentru ca pe viitor monumentele să se dea celor ce ştiu să le facă.

Ministerul Învăţămîntului şi Culturii, cu un consiliu de sculptori, lucrează la întocmirea unui regulament pentru monumentele publice. Se va reuşi probabil ca în viitor să se acorde mai mare respect talentului. Punctul meu de vedere este că trebuie garantată opinia sculptorilor în consiliile de selecţie. Criticii, arhitecţii sau alţi reprezentanţi ai mişcării culturale, aducînd puncte de vedere specifice preocupării lor, pot lărgi sfera de judecată. Dar hotărîrea asupra machetei destinate să fie mărită trebuie lăsată sculptorilor, fiindcă lor le revine şi întreaga răspundere morală.

Comenzi directe li s-ar putea da sculptorilor, dar numai în cazuri excepţionale bine motivate, cu asentimentul general al secţiei de sculptură din U.A.P.

Nu avem un nou stil monumental în sculptura romînească; dar nu avem nici măcar unul vechi. Aspecte monumentale nu ne lipsesc, dar ca să vorbim de un stil în sensul larg al cuvîntului e prematur.

Opera lui Dimitrie Paciurea, dinamică şi expresivă, are uneori o linie monumentală. Alţi cîţiva sculptori contemporani au realizat de asemenea lucrări cu caracter statuar care ne încurajează să credem că, în condiţiuni favorabile, am putea ajunge la un stil caracteristic.

Multe din monumentele pe care le avem sînt greoaie, confuze ca viziune şi fără echilibru statuar. Aceste neajunsuri ţin, fără îndoială, mai mult de cauze exterioare talentului. Nu trebuie să i se dea mediocrităţii posibilităţi de a se afirma.

Stăruie în viaţa noastră culturală un îngust spirit de clan, la adăpostul căruia cabotinul îşi face de cap. Ar fi timpul ca oamenii de specialitate să înţeleagă că trebuie să acţioneze mai ferm pentru combaterea poziţiilor pseudo-artistice.

Pentru stimularea creaţiei în domeniul compoziţiei statuare monumentale propun să se aplice raţional iniţiativele de Stat; în primul rînd acelea de ordin bugetar.

De asemenea, lucrările să fie expuse public şi discutate deschis în presă, pentru ca sculptorii să cunoască opiniile suscitate de activitatea lor. Iar criticii să studieze problemele sculpturii, să le aducă în discuţie cu obiectivitatea ştiinţifică de care realismul socialist nu se poate dispensa.

Ion Vlasiu

Noţiunea tematicii a început să se concretizeze, îmbrăcînd o haină artistică din ce în ce mai valoroasă. Mă refer la lucrările de sculptură din ultimele expoziţii (interregionalele, expoziţiile Anghel, Vlad, Demu, 1907). În aceste manifestări au figurat lucrări, cum era şi normal, în dimensiuni de interior, chiar dacă erau proiecte de monument. Au fost atacate şi numeroase subiecte din viaţa de toate zilele. De exemplu *Maternităţile* lui Anghel. În expoziţia anuală am întîlnit teme cu caracter istoric, precum şi proiecte de monumente ale personalităţilor de seamă din trecutul mai îndepărtat sau mai apropiat al ţării noastre. În această categorie menţionăm proiectul lui Cornel Medrea pentru *Nicolae Bălcescu*, lucrările sculptorului Vlad: *Ioan Neculce*, *Ştefan cel Mare*, *Mihail Eminescu*, *Ion Creangă*, *Constantin Brâncuşi*, etc. Executarea tuturor acestor monumente se poate obţine prin comenzi directe, ne mai angajîndu-se responsabilitatea uneori îndoielnică a juriilor şi comisiilor.

Un exemplu de reflectare intr-o operă monumentală a realităţilor vremii noastre socotesc că-l poate constitui şi lucrarea mea *Echipa de turnători*, expusă la anuala din 1956. În compoziţia aceasta am fost preocupat să rezolv problema înfrăţirii naţionalităţilor conlocuitoare. Lucrarea am văzut-o realizabilă la dimensiuni de exterior, putînd împodobi parcul sau curtea unei fabrici şi ilustrînd interesul purtat de Statul nostru democrat popular tuturor naţionalităţilor care-l alcătuiesc.

Se ştie că la concurs participanţii sînt obligaţi să prezinte proiectele la o anumită dimensiune dinainte stabilită. Dar nu toţi artiştii au acelaşi temperament. Standardizarea dimensiunilor sugrumă iniţiativele, anihilează concepţiile originale, uniformizează, sub pretextul egalizării, condiţiunile competiţiei. La aceste criterii pe care mulţi dintre noi le credem nejuste, se adaugă aprecierile subiective ale unora dintre membrii juriilor, care nu sînt sculptori, ci literaţi, muzicieni, medici sau ofiţeri.

E vorba să se execute şapte monumente cu tema *1907*. Există, se pare, concepţia greşită ca toate să fie oarecum identice.

Dacă lucrul acesta este adevărat, mulţi dintre noi vom fi împiedicaţi de a contribui la acţiunea de înfăptuire a unui stil monumental romînesc.

Dacă intenţiile artiştilor ar fi privite cu mai mult interes, dacă nu li s-ar aplica formule stereotipe, s-ar ajunge la compoziţii monumentale de calitate superioară.

Între alte lacune semnalăm şi sistemul defectuos al termenelor adesea foarte scurte înlăuntrul cărora artiştii sînt chemaţi să prezinte machetele şi proiectele. Un monument, chiar numai în proiect, este un lucru care cere elaborare îndelungată, studiu şi meditaţie. Poate vor medita la toate acestea cei în drept.

Naum Corcescu

Pentru oricine cunoaşte creaţia sculptorilor noştri din ultimii zece ani, apare limpede că monumentele care împodobesc diferitele oraşe ale ţării nu oglindesc nivelul actual al sculpturii romîneşti. Această situaţie se datoreşte în primul rînd faptului că a lipsit ani de-a rîndul un plan de înzestrare a diferitelor localităţi cu monumente statuare. Numai aşa se explică de ce în numeroase localităţi balneare sau climatice oamenii muncii care vin la odihnă dau mereu peste aceleaşi busturi, de o îndoelnică valoare artistică, repetate în mai multe replici. Numai aşa se explică de ce în Parcul de cultură şi odihnă I. V. Stalin din Bucureşti avem vreo şaptezeci de busturi, lucrate după acelaşi şablon, la aceleaşi dimensiuni, fără braţe, în aceeaşi poziţie, văzute frontal şi aşezate cele mai multe, în pofida tuturor regulilor de urbanistică, în afara axei aleelor, cu o perspectivă ciuntită sau lipsite de un fundal firesc de verdeaţă. S-au instituit unele concursuri pentru monumente, fără a se stabili în prealabil locul unde vor fi instalate, ca şi cum cadrul inconjurător şi problemele urbanistice n-ar fi avut nici o importanţă pentru un monument. Nu s-a ţinut seama că anumite opere statuare sînt create pentru a trăi în aer liber, pentru a fi văzute în lumina zilei, pe cînd altele sînt concepute pentru a fi plasate în cadrul mai restrîns şi în lumina mai potolită a unui interior. Nu s-a înţeles îndeajuns rolul luminii în viaţa unei opere statuare. Şi mai ales, fenomenul artistic nu a fost văzut ca un fenomen de cultură. Să vă dau un exemplu. Am întrebat douăzeci de oameni culţi dacă ştiu cine sînt autorii monumentelor din piaţa Universităţii din Bucureşti. Cîţi credeţi că mi-au răspuns corect la această întrebare? Nici unul nu ştia că statuia lui Gheorghe Lazăr este de sculptorul Ion Georgescu, statuia lui Ion Heliade Rădulescu de Ettore Ferrari, statuia lui Mihai Viteazu de Carrier Belleuse şi aceea a lui Spiru Haret de Ion Jalea. Nu s-a găsit nimeni să pună pe soclul acestor statui o tăbliţă pe care să stea numele artistului care le-a creat. Nu vi se pare foarte semnificativ acest fapt? Şi nu e oare datoria Uniunii Artiştilor Plastici să apere drepturile morale ale artiştilor?

Soluţia? Sfaturile populare ale principalelor oraşe, în colaborare cu Direcţia Generală a Artelor Plastice din Ministerul Învăţămîntului şi Culturii, cu Uniunea Artiştilor Plastici şi cu Uniunea Arhitecţilor să întocmească un plan de perspectivă pe zece ani pentru împodobirea cu monumente a diferitelor localităţi din ţară şi pentru revizuirea statuilor existente. Căci sînt unele cazuri cînd statui amplasate în anumite pieţe publice nu mai corespund cadrului înconjurător, din cauza ridicării unor blocuri învecinate care fac ca statuia să pară meschină. Sînt alte cazuri cînd lipseşte cu totul valoarea artistică a unor statui. Se pot propune mutări sau înlăturări de statui, care ar îmbunătăţi înfăţişarea artistică a oraşelor. Dar mai ales trebuie să se ţină seama de noile creaţii care vor oglindi marile înfăptuiri ale vremii noastre. În primii ani ai Marii Revoluţii Socialiste din Octombrie, Lenin proiectase un vast plan de monumente care să actualizeze în conştiinţa publică figurile eroilor revoluţionari şi ale înaintaşilor progresişti. Cred că această idee ar trebui reluată pentru a se oferi sculptorilor noştri de astăzi prilejul de a-şi dovedi pe deplin forţa creatoare. Şi prin aceasta cred că am răspuns şi la a doua întrebare a Dvs.

Cum va trebui realizat acest plan? Prin instituirea unor concursuri cu doi, trei ani înainte, pentru ca artistul să aibă tot timpul să studieze şi să-şi adîncească opera. Prin prevederea, din timp, potrivit economiei planificate, a fondurilor necesare realizării acestor monumente, pentru ca artistul să nu mai aştepte cîţiva ani turnarea şi instalarea operei finite. Prin stabilirea principiului că un artist să nu se poată prezenta decît la un singur concurs pe an, pentru a se evita monopolurile şi a permite artistului să-şi concentreze toate eforturile asupra unei singure lucrări. Prin stabilirea unei tematici precise, periodizate pe ordinea de urgenţă a lucrărilor. Prin alcătuirea în mod ştiinţific a regulamentelor şi programelor pentru concursuri, folosindu-se experienţele cîştigate. Prin alegerea din timp a celor mai potrivite locuri pentru amplasarea monumentelor. Prin înlăturarea grabei, a improvizaţiilor şi înlocuirea acestora cu o muncă pricepută şi prevăzătoare.

Un stil nou nu se poate concretiza şi defini în cîţiva ani. El presupune un proces mai îndelungat de înţelegere şi asimilare a noilor condiţii şi concepţii de viaţă, de adîncire a marilor prefaceri din viaţa unei societăţi. Credeţi că stilul gotic, de pildă, s-a elaborat într-un singur deceniu? Ceea ce mi se pare neîndoios este că sculptura din Republica Populară Romînă a cunoscut fundamentale înnoiri în ultimii zece ani care anunţă un stil nou în stare să oglindească trăsăturile specifice ale vremii noastre. Un nou umanism întemeiat pe încrederea în efortul colectiv al oamenilor, o nouă concepţie asupra istoriei, văzute ca o creaţie a poporului, o nouă înţelegere a rostului ceremonial, de for public, al sculpturii, care se adresează maselor, oglindindu-le aspiraţiile şi înfăptuirile, o nouă tendinţă de realizare a portretului eroic sînt premizele care vor sta la baza elaborării acelui stil nou care să corespundă cerinţelor societăţii şi vremii noastre. Cu cît se vor îmbogăţi prilejurile de făurire a unor monumente care să împodobească oraşele ţării noastre şi noile clădiri ce se ridică pretutindeni, cu atît artiştii noştri vor fi în măsură să realizeze acest stil nou.

Cel mai bun mijloc de stimulare a creaţiei este de a se da sculptorilor posibilitatea de a-şi vedea operele turnate în bronz sau cioplite în piatră, împodobind pieţele şi parcurile publice, adresîndu-şi mesajul viu întregului popor. O operă de artă trăieşte sub focul privirii spectatorilor, sub căldura admiraţiei pe care o trezeşte în sufletele oamenilor. Ea îşi îndeplineşte menirea numai atunci cînd serveşte ca mijloc de agitaţie vizuală, cînd stimulează energiile oamenilor, cînd îşi înalţă făptura de piatră sub razele soarelui.

Ionel Jianu

AUGUSTE RODIN —
Burghezii din Calais

GALA GALACTION

TEXTE DE ARTĂ

Un cunoscut critic german definea într-o carte recentă critica literară în special, şi critica de artă în genere, ca pe o literatură despre literatură sau despre artă. Cronicarul artelor plastice, aşadar, face şi el fără îndoială literatură. În cazul cronicarului Gala Galaction avem de-a face înainte de toate cu un scriitor. Cronicile sale se situează la liziera dintre observaţiile critice şi anumite genuri literare, cum este schiţa, portretul literar sau amintirile. Într-adevăr, descrierile literare, elementele portretistice, notarea unor amintiri, sînt presărate peste tot, ba chiar copleşesc de cele mai multe ori observaţiile critice.

Felul acesta de a scrie nu dăunează însă cu nimic valorii observaţiilor critice — cum s-ar putea crede —, cu atît mai mult cu cît el cuprinde date care vor folosi mai tîrziu istoriografiei.

S-ar mai putea crede că atenţia pe care Gala Galaction o arată artelor plastice se circumscrie unor preocupări mai largi, care la un spirit umanist şi aplecat peste întrebările lumii, se răsfrînge asupra tuturor formelor culturii. Interesul însă şi frecvenţa cu care urmăreşte manifestările plastice, la care se adaugă şi faptul de a fi scris cronici asupra acestor manifestări, ne face să-l bănuim de un ataşament mai mare şi mai deosebit faţă de genul nostru de artă.

De altfel, preocupările acestea se arată a fi fost foarte vechi la Gala Galaction. Încă din clasa a VI-a a liceului Sf. Sava, unde edita revista « Zig-zag », publică o cronică artistică asupra salonului independenţilor, în anul 1896. Cronica este remarcată şi apreciată în chip deosebit, avînd drept urmare un articol elogios în ziarul « Adevărul » din acelaşi an. Începuturile sale în descifrarea şi aprecierea creaţiilor plastice sînt deci contemporane primelor reverii poetice şi primelor ambiţii scriitoriceşti. Nu este de mirare, de aceea, că gustul său artistic este deplin format în prima perioadă a activităţii sale gazetăreşti. Ochiul său sigur ştie să descifreze cînd artistul stăpîneşte arta desenului sau tehnica culorii, ştie să remarce piesele cele mai reuşite ale unei expoziţii, ştie să sublinieze cu multă siguranţă calităţile şi stîngăciile. Este interesant de pildă cum îşi formulează aprecierile fără limită cu privire la creaţia lui Iser, sau rezervele faţă de arta lui Băncilă.

Dar ceea ce este mai interesant de urmărit în cronicile lui Gala Galaction, e căutarea unor trăsături a căror identitate cu preocupările sale literare e vădită. Aşa, de pildă, urmăreşte valoarea social-umană a operelor de artă analizate, nota lor revoluţionară nu numai faţă de maniera timpului dar şi în ceea ce priveşte conţinutul lor tematic, sau în ce măsură artistul se rînduieşte — în ceea ce priveşte spiritul creaţiei sale — pe linia unor prefaceri viitoare (cum face de pildă în cronica despre Iser).

Şi în acest compartiment cronicăresc al scrierilor sale, el urmăreşte descifrarea aceloraşi idealuri socialiste şi revoluţionare pe care le remarcă şi le semnalează ori de cîte ori ele apar în creaţia plastică. Putem spune că notaţiile sale cronicăreşti au o îndoită valoare: aceea de document uman privind personalitatea artistului analizat şi aceea de observaţie asupra creaţiei, care nu se opreşte numai la amănuntul tehnic sau la consideraţiuni asupra valorii estetice a lucrărilor expuse, ci caută să descifreze — cum am mai spus — semnificaţia mai largă, social-umană a producţiei plastice a artiştilor de care se ocupă.

Un document dintre cele mai originale este acela unde ascuţimea critică a lui Gala Galaction dialoghează cu fervoarea creaţiei lui Tonitza care i se spovedeşte într-un interviu apărut în « Adevărul Literar şi Artistic » din 26 ianuarie 1921.

Noile studii care se pregătesc în legătură cu Tonitza, dovedesc că intervenţia lui Gala Galaction a fost atît de puternică, încît hotărîrea artistului de a se retrage la Vălenii de Munte şi a se consacra picturii se datoreşte în cea mai mare parte acestuia.

Dar cu acest scurt prolog, să lăsăm să invie documentele culese — despre Iser, Băncilă, Tonitza — şi să ne vorbească chiar ele.

Paul Dimitriu

1913 — ISER

« . . . Iser, amicul mai mult vesel decît trist, vlăjganul bine zidit şi cu havana în gură e un mare şi trist poet. Face parte din familia celor cu talent amar şi întunecos. Acest poet, cu ochi mai buni decît oricare dintre noi nu poate să-i ierte lui Dumnezeu că, pe lîngă liniile cele mari şi nobile ale creaţiunii, El, Atotputernicul, a îngăduit în lume şi coropişniţa, şi cîrciiacul şi solomîşdra — şi prostia, şi urîţenia, şi nedreptatea. Şi, bizar şi iremediabil obsedat de această latură inexplicabilă a operei Celui cu nume inefabil, Iser, desmierdînd lumea aceasta, îi pune la gît un colan de coropişniţe, de cîrcîieici şi de solomîşdre . . . Acest artist este un revoluţionar. E unul dintre acei mulţi nebuni de înalt talent, care, voind sau nevoind lucrează încet şi sigur la marile prefaceri viitoare. Vom trăi altfel, vom cînta altfel şi vom desena altfel! Adevărat să fie oare? Ştiu ei ce spun aceşti teribili înainte mergători? Nu putem să răspundem. Sîntem prea mici; sîntem prea cufundaţi în lumea de acum. Sîntem întocmai ca Salomeea şi ca ostaşii lui Irod, faţă de Jochanan, cel ce proroceşte din fundul cisternei. Ne simţim impresionaţi, zguduiţi, simţim în proroc o putere misterioasă. . . Poate chiar îl iubim . . . Dar « cine ştie ce spune prorocul » !

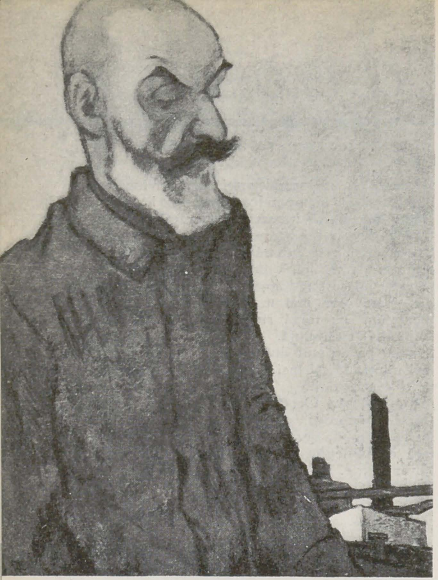
1914 — OCTAV BĂNCILĂ

E un fior nobil, rar, acela care străbate sufletele noastre cînd stăm şi ne adîncim într-o operă de artă închinată durerilor aproapelui. Octav Băncilă nu se joacă ci cugetă şi simte. Cîtă nevoie avem de aceşti artişti majori, eşiţi din aleanurile şi din jocurile copilăriei şi ajunşi la majoratul artei, al convingerilor bărbăteşti şi al operelor generoase! Ştie şi Octav Băncilă să iubească frumuseţile naturii. Vedeţi pînzele lui lucrate astă-vară, la Agapia. Ştie şi el să zugrăvească ochi frumoşi. Vedeţi reproducţia de aci, vedeţi *Ruga* şi altele. Dar talentul lui se străduieşte, fie chiar cu primejdie, către ceva mai meritos şi mai înalt. Să încurajăm cu toată simpatia noastră această frumoasă străduinţă. Să salutăm în Octav Băncilă pe artistul dureros, îndrăgostit de cei mai mulţi, de cei mai buni, de cei mai nedreptăţiţi dintre noi.

« . . . Astăzi Octav Băncilă şi-a cărat, de la Iaşi la Bucureşti, orele lui de muncă, zilele lui cu soare şi a deschis în glaciala sală de bibliotecă a Ateneului Romîn a doua sau a treia lui expoziţie. Deşi după zece minute de şedere în această sală te încearcă guturaiul, deşi lumina zilei e înlocuită aici cu lumina electrică, totuşi expoziţia e cercetată cu simpatie. Octav Băncilă a atras atenţia lumii noastre, în chip deosebit, acum zece ani. Pentru ce? Pentru că o notă specială, dureroasă şi revoluţionară, strigă în pînzele lui.

Mărturisim că nota aceasta îl impune preocupării şi condeiului nostru . . . În general, Octav Băncilă e un pictor hirsut şi trist. Nu găsesc în cele vreo şaizeci de pînze pe care le expune azi, nici una unde pictorul să se fi jucat sau să fi avut vreun gînd şăgalnic. Pictura lui îţi spune o silinţă serioasă şi aspră. Imperfecţiunile constatate pare că vor cădea, în pînze viitoare, mulţumită forţărilor neobosite de care îl simţi capabil pe acest muncitor

IOSIF ISER — Portretul Acad. Gala Galaction — **ulei**



NICOLAE TONITZA — Portretul lui Gala Galaction — ulei

bărbos şi gînditor. Stîngăciile acestui pictor nu te supără.

Pentru mine unul, asta înseamnă că ai simţit în el o inimă şi o minte. Iată pînza: *Pîinea noastră cea de toate zilele*. E un ţăran care stă lîngă boii lui şi mănîncă mămăligă neagră, iar boii paie — pîinea lor cea de toate zilele. Departe, în fund, se văd aria şi şirele boiereşti. Boii aceia nu sînt prea bine caligrafiaţi. Capul boului, care stă în picioare, se ascunde în parte şi ceea ce se mai vede, se vede rău. Dar stăpînul boilor e dureros şi aspru spovedit. Şi cu sinceritate ne pare rău că acest tablou nu e desăvîrşit. Iată altă pînză: *Pribeagul*, un ţăran doborît de oboseală şi de gînduri, pe un muşuroi, în cîmp. Cu spatele, de pe care curg trenţele cămăşii, stă spre soarele în declin. Un cer posomorît îl învăluie cu plumb. Un pămînt ingrat şi argilos îl înconjură cu ghimpi. Şi pălăria şi traista şi sapa pribeagului zac pe pămîntul lui duşman.

Acest tablou, reprodus în cîteva sute de mii de copii, ar trebui să stea la căpătîiul tuturor bogaţilor şi oamenilor politici din ţara romînească. Mai sînt şi alte pînze cu care aşi împodobi bucuros casele conducătorilor noştri: *Historia*, *Intrunirea*, *Propagandistul* şi altele din expoziţia de acum cinci ani.

1921 — ÎN ATELIERUL LUI TONITZA

Gal. — Amice Toni, am treabă cu pictorul Tonitza. Concediază pe criticul de artă N. Tonitza şi lasă-l aici numai pe pictor.

Ton. — Cum să fac?... Operaţia e dificilă...

Gal. — Ai văzut « Avarul » lui Molière?

Ton. — Da...

Gal. — Ei, apoi? Maître Jacques este şi vizitiu şi bucătar. Şi ai văzut cum ştie să-şi deosebească ipostazele!

Ton. — Bine... Atunci, poftim, iau paleta, borcanul cu pensula, culorile... şi arunc călimările sub pat.

Gal. — Acum putem vorbi, putem cenzura pe criticul trimis la plimbare.

Ton. — Putem.

Gal. — Acest critic ţi-a aprins paie în cap! Am auzit că stimaţii tăi confraţi, de ambe sexe, cari au avut parte de aprecierile lui, au făcut împotriva ta un fel de ligă de răzbunare.

Ton. — Nu eşti rău informat.

Gal. — Foarte prost! Maître Jacques vizitiul sparge ouăle celuilalt maître Jacques, bucătarul.

Ton. — Ce să mă fac? Nenorocirea e consumată.

Gal. — Ce socoteşti tu că se va întîmpla, cînd vei face vreo nouă expoziţie? Va fi un general: « haro sur le baudet! »

Ton. — Nu-mi ascund gravitatea situaţiunii, cu atît mai mult, cu cît peste o săptămînă se întîmplă faptul divers de care vorbeşti.

Gal. — Faci o expoziţie?!

Ton. — Împreună cu fratele Zamphiropol, în sala Tacorian...

Gal. — Atunci... nu-mi mai rămîne decît să-ţi primesc spovedania.

Ton. — Îndeplineşti ministeriul d-tale... Mă spovedesc din toată inima mea tristă şi pătimaşă de frumuseţe şi de adevăr...

Gal. — Ascult.

Ton. — Frate Galaction, nu pot să rabd mediocritatea în artă! Nu pot să înghit pictura făcută din diletantism! Şi sînt profund nenorocit cînd, într-o sută de pînze laborioase, nu găsesc pe pictor în nici una...

Gal. — Dar acesta e glasul criticului Tonitza. Nu-mi trebuie acest răsvrătitor! Dă-l afară! Vreau să-l aud plănuind, visînd, plîngînd pe pictorul Tonitza.

Ton. — Priveşte atunci în jurul d-tale, iată faptele mele şi bune şi rele! Iată gîndurile mele cele mai rebele şi ambiţiile mele cele mai chinuitoare. Mă lupt cu această veşnic minunată feerie, pe care d-ta o numeşti lumea lui Dumnezeu, şi caut să-i smulg crîmpeie de arabesc şi de lumină.

Gal. — Ai zis bine. Într-adevăr, tot ce văd aici, trădează investigaţie şi zbucium. Creaţiunea ta pare a fi realizată în chinuri şi în temperatură.

Ton. — Ei da, caut, caut, cu încordare... Ce caut? Nu ştiu! Foarte rar sînt mulţumit de ce am lucrat şi adeseori, prin vedenia care se zbuciumă pe pînză, trec cu cuţitul şi o isprăvesc.

Gal. — Sărmane Toni! Cîtă milă trebuie să inspiri tu acelor confraţi fericiţi al căror geniu de catifea şterge colbul de pe planetă şi dăruieşte trandafirilor ghimpi de gumelastic!

Ton. — Ce să zic! Au dreptate să mă compătimească... M-am născut nemulţumit şi îngrijorat.

Gal. — Şi ai încă o meteahnă! Ce sînt aceste chipuri torturate? Ce sînt aceste atitudini zgribulite şi calice? De unde găseşti tu aceşti copaci scrofuloşi şi bătuţi de Dumnezeu? Sînt plini Carpaţii de paltini şi de brazi! E plină Vlăsia de stejari! De ce nu ne ticluieşti o pastorală, pe iarbă verde, la poalele păduricii?

Ton. — Aş vrea, dar nu pot...

Gal. — Ştiu că ai inimă bună şi n-o faci din răzbunare...

Ton. — Adică din ce răzbunare?

Gal. — Br! dar frig e aici la tine... Am înghețat. Nu faci focul niciodată?

Ton. — Ba da, cînd am lemne.

Gal. — Apoi vezi!... Sau pădurea e supărată pe tine, sau tu eşti supărat pe pădure! Şi probabil că tot aşa ţi se întîmplă şi cu alte persoane, instituţii şi organizaţii.

Ton. — Mărturisesc că da.

Gal. — Cine e de vină dacă nu tu însuţi. Iată, de pildă, în analiză, cum îţi greşeşti tu cărările şi cum acumulezi « gafele ». Voiai să ai un portret mare, un « cap », în galeria ta. Avem atîtea capete în Bucureşti... Slavă Domnului! Numai miniştri şi foşti miniştri găseşti cîteva sute... Başca, avocaţi, financiari şi alţi oameni serioşi. Ce-ai făcut tu? Ai făcut ca Păcală cînd l-a dus Sf. Petre în curţile împărăteşti: Din toate bogăţiile şi din toate odoarele care gemeau în jurul lui şi din cari Sfîntul Petru îl poftea să aleagă, Păcală a pus ochii pe o pereche de cimpoaie vechi aruncate pe un coteţ. Aşa ai făcut tu cu acest cap menit să ridice faima ta de pictor...

Ton. — Atunci, tovarăşe Galaction, ce mă îndemni? Să-mi atrag luarea-aminte a bărbaţilor din ţară. Să-mi dedic a mele versuri — la cucoane bună-oară?

Vrei să mă pui la încercare; te înţeleg.

Gal. — Nu dragă Toni, dar voi pictorii aveţi alte mijloace şi alte răspunderi decît noi cei ce disciplinăm popoarele cuvîntului. De ce nu pui mai multă voie bună, mai mult optimisim, în pînzele tale?

Ton. — D-ta îmi pui această întrebare, amice Galaction?! D-ta, cel ce mi-ai pozat pentru tristul « cimpoi » al lui Păcală? Optimism, bunăvoinţă, graţie de fericire! De unde să le iau? Din această lume suptă de nevoi şi de suferinţe, trenţăroasă şi desculţă, ai cărei fii sîntem, sau din acea lume parvenită, ridiculă şi jignitoare, care ne sfarmă subt carteluri economice, subt combinaţii politice şi subt roţile automobilelor?...

Gal. — Frate Tonitza, venisem să mă odihnesc o leacă şi să uit de amărăciunile mele...

Ton. — Ei, mai va pînă atunci... În aşteptare, constată, încă odată, că arta cea mai sinceră şi mai adevărată nu mai ştie azi să poarte decît barizuri negre.

Coperta revistei « Furnica » nr. 9—1912

Desen din « Furnica » nr. 41—1914

Coperta revistei « Furnica » nr. 23—1914

DE VORBĂ CU ARY MURNU

Pentru istoriograful unei epoci mai vechi, materialul cronicarului imagistic poate constitui o documentare uneori chiar mai grăitoare, mai sugestivă decît acea scrisă. Bunăoară albumul conținînd compozițiile publicate ani de-a rîndul de Daumier în hebdomadarul satiric parizian « La caricature ». Cine, filuindu-l, n-a avut o mai vie și mai plastică viziune a acelei frămîntate perioade din viața Franței cuprinsă între cel de al VI-lea deceniu al secolului trecut și înscăunarea lui Napoleon al II-lea, decît aceea obținută citind fluviala istorie congelată a lui Thiers, sau chiar istoria exuberantului Michelet? Și de ce n-am mărturisi că volumul stufos în care Jules Clartie a adunat bogata iconografie a Comunei din Paris, sutele de gravuri înfățișînd scene de stradă, peripeții epice, aspecte dramatice sau satirice, a avut darul de a completa însuflețindu-l și diversificîndu-l, tabloul epopeei revoluționare amalgamat în memorie de lecturi prea stratificate? Asemenea tipărituri nu s-au făcut încă la noi. Și slavă domnului nu lipsește materialul grafic în ziarele și revistele satirice de altă dată. Extrem de multe aspecte ale vieții politice și sociale caracterizînd regimul burghez al Romîniei monarhice, s-au oglindit în sarcasmul, în diatriba desenatorilor. Ni le-a evocat, cu prilejul unei vizite, unul din cei mai fecunzi profesioniști ai peniței, autentic cronicar grafic al epocii dintre 1900—1923, pictorul Ary Murnu. Vreme de 20 de ani a colaborat asiduu, în afară de « Adevărul » și alte publicații, la săptămînalul umorist « Furnica ». Împreună numai cu Șirato — Iser și Ressu cu intermitență — după cum tot numai doi redactori, N. D. Țăranu și Gh. Ranetti, acesta din urmă multiplicat în numeroase pseudonime pitorești alimentau partea « articlieră » cu proză și stihuri satirice.

— Știi cîte desene am publicat numai la « Furnica »? Peste șase mii. Și ține seama, mai toate au fost compoziții cuprinzînd în medie între patru și opt personaje. Nu proiectate pe un fond alb, ci încadrate într-un peisaj rural sau urban, în ambianța străzii sau în interior de casă, de salon, ce necesitau detalii de natură și de arhitectură adecuate temei. În treacăt fie zis, dacă aș socoti — abstracție făcînd de pictură — cîte desene am publicat în cariera mea, cred că depășesc cifra de 20.000. Adevărat, compuneam cu facilitate. Și încă un lucru. Trebuind să reflectez în compoziții evenimente la ordinea zilei, în special politice, personajele nu erau fictive sau simbolice, ci reale. Deci o cît mai perfectă asemănare, pentru ca cititorul să nu-și puie cimilituri ci să recunoască imediat în diversele ipostaze și costume în care-i situam, pe ministrul, pe deputatul sau pe « vedetele » vieții publice de atunci.

— Munca dumitale era răsplătită bine?

— Aveam 150 de lei pe lună. Și pentru salariul ăsta derizoriu eram obligat să dau șase desene la fiecare număr, trei compoziții mari, inclusiv o copertă în culori și trei mai mici în alb și negru. Asta face douăzeci și patru de desene pe lună. Vreo 6 lei bucata. Adaug că originalele deveneau proprietatea patronului, și după moartea unuia din ei văduva a realizat parale bunicele vînzîndu-le cu un pol bucata. Asta înseamnă peste o sută de mii de lei numai de pe urma lucrărilor mele, afară de cele ale lui Șirato, care și el trebuie să fi produs la «Furnica» vreo două-trei mii.

Veșnic opozantă pe tărîm politic și combativă pe tărîm social, « Furnica » avea o serie de « capete de bătaie » permanente sau vremelnic înlocuite pe măsura în care cele două partide guvernamentale — conservatorii și liberalii — părăseau sau veneau pe scena politică, aducînd la remorcă dizidențe ce continuau a gravita în orbita-mamă, avide de cîștiguri și pricopseli: takiștii, brătieniștii, carpiștii, marghilomaniștii, filipescanii etc. Conducătorii acestora furnizau desenatorilor un material suculent, mereu proaspăt, căci matrapazlîcurile, intrigile, gheșefturile, scandalurile cu substrat veros constituiau faptele la ordinea zilei patronate de deținătorii puterii. Colecția revistei poate oferi cercetătorilor, cum am spus, o extraordinară galerie de figuri, de episoade ale epocii satirizate de acei pamfletari ai desenului, toată pletora satrapilor, pleșcarilor și flibustierilor convergînd spre căpetenia ce-i tutela, regele Carol I și dinastia hrăpăreață. În majoritatea compozițiilor politice ale lui Murnu, monarhul este prezent și deseori în compania altor mădulare ale familiei regale.

— Mă obișnuisem să-l înfățișez pe rege în haine sau în uniforme petecite, ca să subliniez avariția dusă pînă la meschinărie a bătrînului Hohenzollern. Camarila și în special Kalinderu, administratorul domeniilor (« abdomenelor », cum spunea Ranetti) coroanei, era ofuscată de această portretizare sărmană. Kalinderu mă sîcîia cu amenințări ori de cîte ori apărea vreo caricatură zdrențăroasă. O bună bucată de vreme m-am mirat că încetase să-mi mai trimeată vorbă prin Romulus Voinescu, șeful siguranței, care spunea că mă are la mînă de cînd cu niște exemplare ale revistei răspîndite la sate, în timpul răscoalei țărănești din 1907 și în care monarhul era înfățișat în rolul de exploatator și asasin al țăranilor. Acest menajament m-a surprins pînă cînd am aflat că regele a fost acela care i-a temperat zelul servil. I-a spus lui Kalinderu: « Lasă-l să mă portretizeze flendăros, ca să vadă poporul că o duc greu, că n-am ce îmbrăca. Îmi face reclamă pe gratis, îmi ia fără să știe apărarea împotriva dușmanilor, care au umplut țara cu calomniile lor că sînt putred de bogat ». Așa i-a spus. Aflînd acestea, am început să-l îmbrac frumos, elegant, cum se cuvine să prezinți un monarh venit în țară cu o valijoară modestă și ajuns nababul nababilor.

Ary Murnu, aproape octogenar, n-a renunțat la tuș și peniță. Aparținînd unei familii ce deține secretul longevității — fratele său academicianul Murnu, a murit, de curînd, la 92 de ani — el nu întrevede sorocul odihnei pe drept meritate după o bogată activitate marcată de sute de picturi și o colosală recoltă de desene. Coborînd din biroul său în atelierul sculptorului Murnu, fiul său, a ținut să evidențieze calitățile active ale familiei într-o butadă paternă:

— E ca personajul din mitologie care din bolovanii Olimpului a zămislit oameni. Piatra și omul, iată sculptura fecundă!

F. Br.

IMAGINI PLASTICE ÎN « CRUCIŞETORUL » LUI EISENSTEIN

Cinematograful, conceput ca artă plastică pe două dimensiuni date, se înscrie, ca şi pictura ori gravura, într-un element primordial: dreptunghiul. Deşi artă de succesiune, imaginea cinematografică este concentrată în secvenţele de bază ale scenariului, în jurul unui nucleu a cărei organizare figurativă urmează legile compoziţiei plastice. Regizorul şi operatorul de film cunosc dinamismul potenţial ce rezidă în compoziţia plastică, aparent statică, dar care comprimă acţiuni succesive desfăşurate uneori pe o largă durată.

Fiecare din nucleele filmului lui Eisenstein dezvoltă din substanţa sa o succesiune de acţiuni ce cresc uneori pînă la consecinţe de vast dinamism, dar care nu se desprind nici o secundă de nucleul iniţial.

În episodul marei procesiuni de pe dig, ce culminează cu uriaşa desfăşurare de mase, trupul marinarului Vaculinciuc culcat pe chei cu inscripţia « pentru o lingură de ciorbă », străjuit de cîteva cutremurătoare portrete de proletari împietriţi, reprezintă nucleul secvenţei capitale a filmului, ale cărei ecouri răzbat pînă dincolo de limitele episodului pe care îl generează.

Eisenstein a intuit şi a cunoscut în profunzime mijloacele prin care imaginea plastică poate declanşa în conştiinţa spectatorului şocul emoţiei. Aceste mijloace plastice, pe care le-a convertit la necesităţile ritmului cinematografic, lăsîndu-le neatinse în esenţa lor, constituie pilonii arsenalului de « procedee » cinematografice care stau la îndemîna regizorului modern de film. Utilizate mai tîrziu de unele inteligenţe mediocre dar speculative, aceste mijloace au fost mutilate, pervertite, iar în unele detalii monstruos dilatate pînă la absurd. Astfel a apărut în cinematograful internaţional acel « unghi cinematografic » gratuit, antifuncţional, formalist.

Eisenstein, cu o largă educaţie plastică (el însuşi pictor) a utilizat în filmele sale toate resursele picturii şi în special ale picturii moderne. El crede cu tărie că imaginea trebuie să sugereze idei. De aceea ca şi Picasso, el se exprimă prin simboluri. Realizarea ideii înseamnă reprezentarea plastică a simbolului. Numeroase sînt soluţiile pe care Eisenstein le-a imaginat.

Îmi stă gravat în memorie episodul premergător morţii matrozului Vaculinciuc.

Împuşcat de ofiţerul secund, Vaculinciuc s-a prăbuşit peste bord între cabluri de oţel, pe un scripete enorm. Rănit mortal, atîrnă suspendat deasupra valurilor, la capătul unei verticale ce taie ecranul în două. La limita de sus a ecranului un arbore metalic al vasului proemină orizontal deasupra mării, făcînd un « T » uriaş cu cablul vertical de care atîrnă matrozul împuşcat. Căţăraţi sus pe arbore, tovarăşii lui Vaculinciuc pentru a-l salva se lasă să alunece pe rînd, asimetric, pe frînghii paralele ce haşurează vertical ecranul traversînd orizontul înalt (fig. 1).

Această compoziţie liniară creează scenei febrile a salvării o spaţialitate şi un monumental ce conferă eroismului o rezonanţă neobişnuită.

Sau altă soluţie: Pe bord, o halcă de carne expusă pentru inspecţie, putrezeşte mîncată de viermi. Destinată ciorbei marinarilor, apare cîteva secunde halucinant pe ecran, ca o tragică natură moartă de Braque sau Picasso.

Detaliul viermilor măriţi prin lorgnonul ofiţerului, emană un puternic sens metaforic. Spectatorul simte putregaiul ţarist. O simplă imagine plastică nesubliniată de nici un comentariu.

Punerea în pagină absolut funcţională, declanşează prin analogii şi opoziţii ingenioase ritmul unei tensiuni generată pur plastic (şi cu atît mai mult în filmul mut, ce se rezumă la imagine).

În ziua răscoalei, tăvile cu gamele care aşteaptă ciorba fetidă, suspendate de grinzile cantinei, balansează ameninţător, masate compact în stînga ecranului, în opoziţie cu verticala rigidă a ofiţerului ţarist, izolat pe latura dreaptă (fig. 2). Elocvenţa imaginii e maximă.

Alte scurte secvenţe, tot atît de pregnante, alcătuiesc treptele tensiunii crescînde a episodului răscoalei.

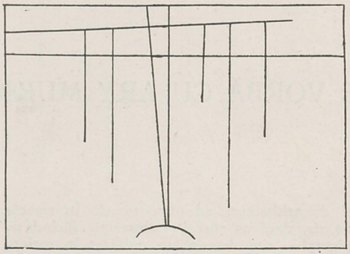


Fig. 1

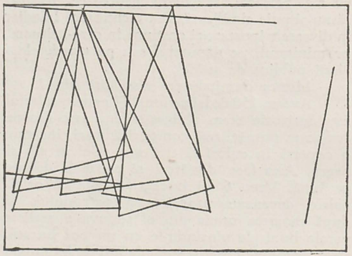


Fig. 2

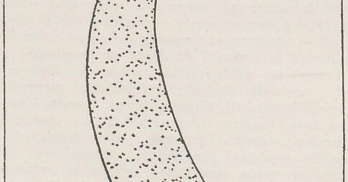


Fig. 3

Filmarea şuvoiului de oameni care înaintează pe dig, spre trupul matrozului ucis, constituie o capodoperă de punere în pagină. Un arc de cerc viu, văzut din înălţime, străbate viguros ecranul de sus în jos, proiectat pe fondul cenuşiu al mării. Astfel, coloana de oameni pare nesfîrşită (fig. 3).

Detaliul plastic joacă în ansamblul compoziţional rolul său profund realist, acela de explicare sintetică a întregului. Portretele care ocupă spaţiul ecranului alternînd cu filmările de mase, sînt în Crucişetorul lui Eisenstein, zguduitoare. Femeia cu broboadă care se apleacă pe chei în faţa celui căzut, se năruie parcă în ea însăşi, sub povara durerii. E unul din cele mai emoţionante portrete pe care le-am văzut vreodată în arta filmului.

Pe marea scară a Odesei, mulţimea incendiată de revoltă, a pornit spre zidurile puterii ţariste.

Se ordonă represiunea.

Năvălesc sbirii călări. Valul de oameni se clatină. Mişcarea frămîntată a mulţimii contrastează în secvenţe rapide cu zidul rigid al călăilor; filmat frontal, ce coboară sacadat treptele, cu arma în poziţie, în marş de roboţi. Geometric, plutonul funcţionează ca o maşină. Se opreşte şi trage.

Jos, pe scări, agonia lentă, sinuoasă, a muribunzilor e cutremurător de umană.

Eisenstein a dat, în acest episod, acelei simple legi de manual plastic ce se cheamă contrastul simultan şi succesiv, o verificare de o inegalabilă măiestrie.

Fără a folosi decorul, trucajul de studio sau efectele de reflector, doar cu un simplu caiet de schiţe şi cu oameni adevăraţi, el meditează în faţa realităţii asemeni pictorului, şi dă faptelor, prin transpunere cinematografică, o nouă expresie plastică.

C. Dem.

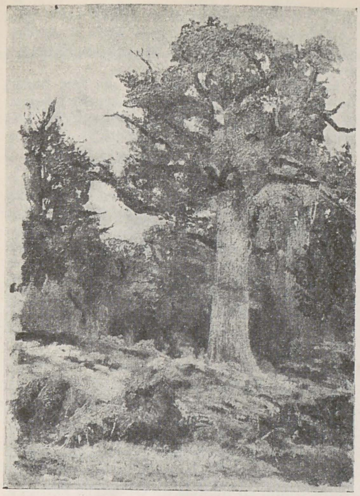
75 ANI DE LA MOARTEA LUI ION ANDREESCU

Furat din viaţă în plină tinereţe — la 23 de ani — de acea tuberculoză care acum trei sferturi de veac nu ierta — Ion Andreescu este mult mai viu astăzi, în mijlocul nostru, decît în lumea în care a trăit.

Mort în toamna lui 1882, într-un moment în care doar Grigorescu reuşise să se afirme pe alt drum decît a unui clasicism ce era mai degrabă academism, Ion Andreescu a izbutit totuşi să găsească în profunda sa relaţie cu natura şi în preţuirea neprecupeţită a marelui său contemporan, vigoarea care să-i permită a da în cîţiva ani de creaţie, o operă cu care ne mîndrim astăzi, nu numai pentru valoarea ci şi pentru actualitatea ei.

În ultimii ani ai vieţii sale, începînd din 1879, a studiat şi în acea şcoală de la Barbizon ce a stimulat atît de mult mari talente ale picturii romîneşti, şi este neîndoielnic că realismul unor artişti ca Théodor Rousseau a contribuit la limpezirea viziunii sale şi la îmbogăţirea cunoştinţelor sale tehnice. Dar este tot atît de evident că marea forţă a lui Ion Andreescu a constituit-o gravitatea şi sinceritatea cu care a urmărit de la primele sale manifestări să redea farmecul major al naturii.

Retras, modest şi demn într-o lume care nu vedea în el decît un corect profesor de caligrafie şi desen într-o şcoală din provincie,



ION ANDREESCU — Stejarul — ulei

deși era elevul lui Theodor Aman, el și-a încercat puterea și în studii de atelier, dar mai ales în efortul pe care l-a făcut de a reda în linie și culoare acea impunătoare personalitate pe care o are fiecare colț al naturii.

Citadin, el nu s-a simțit niciodată parte integrantă din natură ci a privit întotdeauna aspectele ei ca expresii ale unei uriașe forțe sau ale unei fermecătoare frumuseți. Un colț de pădure, o brazdă, un pom înflorit, un arbore covîrșit de ani, Ion Andreescu le-a văzut și a încercat să le prezinte ca niște unități la fel de personale și de expresive ca orice vietate.

I-a plăcut din natură lirica majoră ce se potrivea atît de bine sensibilității sale grave.

Ne-a lăsat aceste imagini, realizate la început în tehnica mai modestă a celui ce-și caută singur limbajul, și la urmă, cu toată siguranța pe care i-a dat-o școala Barbizoniană și încurajarea venită de la Nicolae Grigorescu.

N-a avut timp să lucreze mult. Dar creația sa, născută din această trăire adîncă și gravă, depășește cu mult nivelul picturii romînești din momentul în care a fost realizată și ocupă unul din locurile de frunte ale artei romînești contemporane.

I. Vîlcea

NINA ARBORE

Ochi albaștri scînteietori, păr roșcat ca al venețienelor. O expresie inteligentă, deschisă, un temperament puternic. Astfel se înfățișa pictorița Nina Arbore în 1927 cînd i-a pozat maestrului Ressu pentru portretul său, azi expus la Muzeul de Artă al R.P.R. Iar mărturiile celor ce au apropiat-o te fac să desprinzi mai mult încă, dincolo de impresia sugerată de înfățișare: personalitatea francă, receptivă, caldă. Avea pe atunci cam în jurul vîrstei de 40 de ani, și se făcuse cunoscută în mediul artistic grație talentului ei de desenatoare și coloristă. Încă în 1921, într-o cronică a unei expoziții a pictoriței, din sala Mozart, N. Tonitza menționa: « ceea ce constituie farmecul deosebit al picturii d-șoarei Arbore — și-i imprimă o valoare incontestabilă » este « puterea pe care această femeie pictor o are de a pătrunde în însăși esența lucrurilor pe care le zugrăvește . . . » (« Avîntul » nr. 392 din 15 februarie 1921).

Fiica lui Zamfir C. Arbore — cărturarul care, printre primii, a militat pentru răspîndirea învățăturilor marxiste în țara noastră — artista s-a călăuzit în viață după pilda lui de largă înțelegere umană și generozitate.

În casa lor s-au întîlnit, între cele două războaie mondiale, mai toți reprezentanții spiritului înaintat al vremii, oameni de cultură și de artă, dintre care aveau să se recruteze unii dintre combatanții din prima linie ai cauzei clasei muncitoare. Printre prieteni se numărau și artiștii Milița Petrașcu, ca și Ștefan Constantinescu, Ross, soții Mützner-Maniu și alții.

Acestei formații a Ninei Arbore s-a datorat adeziunea ei la lupta dusă de publicațiile progresiste ale vremii. Au fost anii de apariție ai « Cuvîntului Liber » (1933—1936), în paginile căruia o aflăm alături de graficienii combatanți.

Pe de altă parte, chiar și pînă la acea dată, își afirmase convingerile, precum și refuzul ei structural față de misticism. Nevoită fiind să practice pictura bisericească, a imprimat personajelor sale — în cadrul canoanelor impuse — unele expresii prin excelență pămîntești.

CAMIL RESSU—Portretul pictoriței Nina Arbore—ulei

Nina Arbore va folosi, la « Cuvîntul Liber », alternativ, ca fiind modalități de exprimare mai directă — gravura, și un desen pictural simplificat, sintetic, pe care le stăpînea încă de prin 1914 — cînd se înapoiase în țară, după ce învățase cu Depschitz și Grabari, la München, și după frecventarea mai apoi a școlii lui Matisse. Participă la diferite campanii și anchete cu caracter social ale « Cuvîntului Liber ». Erau sumedenie de probleme și aspecte ale vieții de zi de zi, care o țineau pe Nina Arbore în actualitatea vie, și cărora se încumetase — cu mijloacele de care dispunea — să le găsească o cît mai elocventă formulare plastică. Dintre desenele și gravurile ei, menite, în cea mai mare parte, să ilustreze, să concretizeze o idee pregnantă a textului pe care-l însoțeau, prea puține au un titlu de sine stătător, celelalte numindu-se, simplu: desen sau gravură. Gravura *Amintiri din război*, apărută în numărul de 1 Mai 1934 (numărul 25 din 28 aprilie 1934) comunică privitorului groaza, oroarea față de viziunea de coșmar a unui alt război ce se pregătea de pe atunci de către militariștii fasciști. Atmosfera apăsătoare a orașelor o evocă de predilecție prin fundale angulare de clădiri — cazărmi ce se repetă obsesiv, așa cum apare și în *București* 1935 (numărul 1/1935). *Șomerul* (anul III nr. 10 din 11 ianuarie 1936) și *Proletarul* (anul III nr. 9 din 4 ianuarie 1936) sînt tineri necopți încă, dar cu privirile grele de mînie. Un desen-compoziție (din numărul 24, 18 aprilie, același an) încearcă să sugereze, în același sens, un apel patetic, o invocație spre descătușare. Nina Arbore a știut să-i vadă și pe « *institutorii* » umili de la sate (nr. 43, anul II), ca și « *clasele* » *claselor școlare* (nr. 48, anul II, 5 octombrie 1935). *Soluție* (gravură din nr. 8 din 1 ianuarie 1934) este soluția sinuciderii, către care au fost împinse atîtea femei frînte de viața vremei aceleia. Acestei rezolvări însăși artista îi opune, ceva mai tîrziu, solidaritatea maselor de femei muncitoare (*Femeia*, nr. 33, anul III din 20 iunie 1936). *Crăciunul* « *lor* » (nr. 7 din 22 decembrie 1934) este demascarea sfidării aruncate celor în mizerie de către exploatatorii ce se desfată, se « recrează » de Crăciun la ski.

Linia netă, deși delicată și labilă a contururilor sale, conferă unora dintre desenele Ninei Arbore o calitate de conciziune și generalizare mai aproape de stilizare. Accentele cad — și aici revenim la evidențierea lui Tonitza — pe ceea ce ea socotea a fi esențial. Aceasta, cu deosebire în portrete, unde, fină observatoare, ea reușește cu economie de mijloace, să fixeze expresia caracteristică — și cea mai intensă totodată — doveditoare a tensiunii lăuntrice a personajelor.

În căutarea unui stil, cu ajutorul căruia să poată da răspunsurile pe care realitățile însele i le solicitau nemijlocit, artista a avut și inegalități; astfel, a alunecat, în unele compoziții, spre descriptivism și spre aglomerare de amănunte de prisos, în care ideea risca să fie fărîmițată.

Firul ce acordă însă unitate graficii cu caracter militant a Ninei Arbore îl constituie, în primul rînd, sentimentul ralierii la cauza poporului muncitor, sentiment care răzbate din toate aceste lucrări.

Din păcate, talentul artistei nu s-a mai putut împlini. Anii de după desființarea « Cuvîntului Liber » au fost și ultimii ani ai vieții ei, cînd a avut de suferit grave tulburări ale vederii, de pe urma unei boli de inimă, care i-a grăbit de altfel și sfîrșitul. Moare în 1941.

Față de vigoarea și incisivitatea altor graficieni combatanți, protestul acestei femei sensibile — cu acea notă a ei aparte, de delicatețe, nu este mai puțin o contribuție, totuși, de artist-cetățean.

Ștefania Schwartz

NINA ARBORE — La coasă — desen

O EXPOZIŢIE TOULOUSE-LAUTREC

Prilejul oferit de curînd unui imens public de a cunoaşte opera pictorului Toulouse-Lautrec, prin intermediul filmului romanţat de indiscutabile calităţi artistice « Moulin-Rouge », s-a reînnoit în luna octombrie, în proporţii mai restrînse, printr-o prezentare — din păcate numai cu caracter semioficial — a unei serii de litografii alb-negru şi în culori, aparţinînd profesorului Barbu Slătineanu.

Această mică expoziţie, făcută în localul colecţiei de ceramică donată Sfatului Popular al Capitalei cuprinde 35 lucrări, litografii şi afişe, care reprezintă numai o mică dar deosebit de interesantă parte din tematica lui Toulouse-Lautrec.

Clipe surprinse şi înregistrate viu şi elocvent din lumea interlopă a cartierului parizian Montmartre, clowni, comedianţi, dansatoare sau cîntăreţe a căror rapidă ascensiune şi efemeră strălucire a conferit şi voga localurilor de noapte în care au evoluat, o categorie socială surprinzător de bine definită ca specific şi epocă acestea sînt personajele care populează micul univers ce-l captivează pe Lautrec şi constituie tema majoră a picturilor, desenelor şi afişelor sale. Aproape tot ce a făcut pictorul e legat de reprezentarea omului. Continuu preocupat să studieze trăsăturile chipului uman, el se străduieşte să smulgă toate secretele spre a-l face să trăiască cu puternică autenticitate. Dansatoarea « *La Goulue* », una din cele mai originale creaţii ale lui Lautrec, reprezentată de pictor în nenumărate desene şi picturi cu sau fără partenerul ei de dans Valentin le Désossé, artista Ivette Guilbert, cu mîinile înmănuşate în negru sau dansatoarea Jane Avril, inteligentă şi cultivată, cea care i-a prilejuit pictorului introducerea portretului psihologic al scenei, dansatorul negru Chocolat, toată această galerie din care o parte apare în litografiile expoziţiei de care vorbim, constituie un document de epocă.

O altă lume al cărei portret Lautrec a ştiut să-l traseze dintr-un punct de vedere pe care nici un artist al timpului său nu a reuşit să-l privească este acea a bordelurilor. Această realitate teribilă el a redat-o transfigurată, în afara oricărui echivoc, păstrînd în faţa ei o atitudine de spectator, de martor care înregistrează cu luciditate, fără însă a se plasa pe o poziţie moralizatoare. Simpatia umană, singurul sentiment de care este însufleţit artistul îl face să fraternizeze cu aceste fiinţe declasate, a căror existenţă îl interesează în afara meseriei pe care ele o exercită. Modelele sale au aproape toate un aer tragic şi dureros, dar aceasta este durerea vieţii lor, nu comentariul artistului.

Predilecţia sa pentru o anumită tematică şi stilul său incisiv au fost atribuite de unii critici sentimentului de răzbunare a propriei sale condiţii fizice. E mai probabil însă că forţa morală care îl face să-şi accepte cu multă resemnare şi chiar cu dispreţ, dizgraţia fizică în care l-a pus infirmitatea sa, ii înlesneşte înţelegerea şi simpatia faţă de cei consideraţi « în afara societăţii », de către o societate care crease ea însăşi condiţiile acestei declasări.

Schiţările, uneori sumare ale unui chip de femeie în faţa oglinzii, pieptănîndu-se sau privindu-se, alteori surprinsă în somn, reliefarea prin accentuare a trăsăturilor esenţiale unei expresii sau a unui gest, tratarea simplificată, aproape ca un arabesc pur a afişelor permit, în lucrările recentei expoziţii, urmărirea unei părţi din evoluţia tehnicii lui Toulouse-Lautrec, în latura grafică a creaţiei sale.

Apare aci de pildă diferenţa dintre studiile din tinereţe care traduc impresia directă şi cele din faza de maturitate în care prin aprofundarea temei şi prin sintetizarea ei ajunge la un echilibu între realitate şi stilizare, între adevărul motivului şi poezia mijloacelor de exprimare a acestui adevăr.

Apare de asemenea diferenţa de tratare între litografia în alb-negru pe de o parte, ale cărei linii întrerupte creează un fel de fărîmiţare a formei, şi afiş şi litografia în culori pe de altă parte, ale căror trăsături modulate alcătuiesc o construcţie aproape arhitectonică. Admiraţia lui Toulouse-Lautrec pentru stampele japoneze, aproape singura influenţă evidentă în opera acestui artist extrem de independent de curentele vremii sale (afară poate de influenţa lui Van Gogh, de fapt mai mult o confirmare a propriei sale experienţe), i-a fost de mare folos în găsirea celor mai potrivite mijloace de exprimare în arta decorativă, ca în afişele pentru *Moulin-Rouge* inspirat de La Goulue, *Jardin de Paris* sau *Le divan japonais* (ultimul aflat printre lucrările expuse) cu imaginea lui Jane Avril. Aci culorile, puţin numeroase, sînt aplicate în pete largi care construiesc imaginea în ansamblul ei şi dau siluetelor de prim plan şi gesturilor lor efecte surprinzător de decorative. Pentru acel sfîrşit de secol în care apar afişele sale, el constituie aproape o revoluţie faţă de vechile procedee.

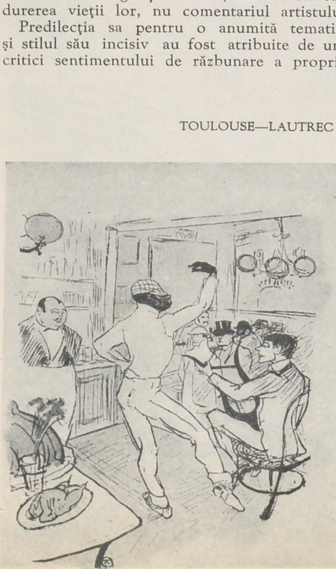
Expoziţia seriei de litografii şi afişe Lautrec este concludentă şi pentru tehnica şi pentru o anumită tematică a sa. Desigur multe alte aspecte nu se pot urmări. Lipseşte cu desăvîrşire seria « Circul », în care artistul a făcut să trăiască o lume pe care a cunoscut-o îndeaproape, lipsesc litografiile în care el a zugrăvit lumea sportului, pe atunci nou, al bicicletei, lipsesc numeroasele schiţe pe care le-a făcut unui celebru chirurg, în timpul operaţiilor. Şi mai ales, nu se poate întrevedea din lucrările expuse, decît pe departe Toulouse-Lautrec *pictorul*, cel care nefolosind niciodată clarobscurul şi-a creat aceea «lumină rece», nemişcată, care pentru el nu avea decît rolul de a-i lumina modelul, permiţîndu-i să-şi îndrepte atenţia exclusiv asupra lui, fără să-şi altereze viziunea.

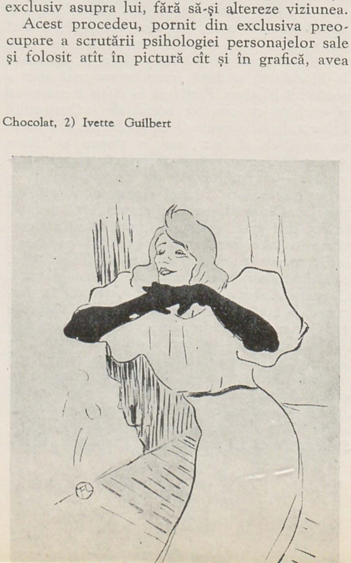
Acest procedeu, pornit din exclusiva preocupare a scrutării psihologiei personajelor sale şi folosit atît în pictură cît şi în grafică, avea să fie reluat de « fauvişti », care îşi vor aminti că linia este în acelaşi timp şi desen şi culoare, şi va fi mai ales evidentă în « epoca albastră » a lui Picasso.

Expoziţia Toulouse-Lautrec a fost totuşi un lucru instructiv şi pe care l-am dori repetat în condiţii în care să poată fi de folos unui număr cît mai mare de vizitatori.

Angela Vrancea

TOULOUSE—LAUTREC — 1) Chocolat, 2) Ivette Guilbert





PENTRU O MAI BUNĂ CUNOAŞTERE A REALIZĂRILOR ARTEI NOASTRE PLASTICE

Am avut de curînd prilejul să stau de vorbă cu douăzeci de tineri absolvenţi de liceu. I-am întrebat, între altele, dacă au auzit de fotbalistul Ozon şi de pictorul Gh. Petraşcu. Toţi cei douăzeci de tineri cunoşteau faima lui Ozon, dar numai patru ştiau că a existat un mare pictor romîn cu numele de Gheorghe Petraşcu.

Faptul acesta trebuie să dea de gîndit acelora care se ocupă cu problemele culturii romîneşti.

Faima lui Ozon e îmbucurătoare şi pe deplin meritată. Dar cu atît mai tristă apare ignorarea lui Petraşcu. Şi de vină nu sînt tinerii absolvenţi de liceu, cărora nu li s-a vorbit nimic în şcoală despre arta romînească, ci lipsurile care există în acţiunea noastră de popularizare a patrimoniului artistic naţional.

De cîte ori, în cursul ultimilor ani, s-a vorbit la radio de ispràvile lui Ozon şi de cîte ori a fost pomenit numele lui Petraşcu? De cîte ori, în acelaşi răstimp, au apărut în ziarele noastre numele şi fotografia lui Ozon şi de cîte ori acelea ale marelui artist?

S-a organizat, anul trecut, în cadrul S.R.S.C., o serie de conferinţe despre arta romînească. Sala, care nu avea mai mult de cinci sute de locuri, a fost aproape întotdeauna plină, ceea ce dovedeşte că există un interes pentru artă. Se continuă acum, în toamna aceasta, o nouă serie de conferinţe despre pictorii şi sculptorii noştri contemporani. Se vor prezenta, pe rînd, în fiecare duminecă dimineaţa, operele unor maeştri ai sculpturii ca Ion Jalea, C. Medrea, O. Han, Romulus Ladea, G. Anghel, Ion Irimescu, Gheza Vida şi ale unor pictori de seamă ca C. Ressu, Iser, Marius Bunescu, Al. Ciucurencu, C. Baba, H. Catargi, D. Ghiaţă, Emeric Nagy, Lucian Grigorescu, H. Schunn. Dar această iniţiativă nu este deajuns. Televiziunea şi mai ales posturile noastre de radio au datoria de a colabora mai intens în acţiunea de popularizare a artei romîneşti, iar ziarele şi revistele trebuie să acorde mai multă atenţie fenomenului artistic. Au apărut în 1956 peste douăzeci de cărţi de artă. Ştiţi cîte s-au bucurat de o recenzie în revistele şi ziarele mai importante? Numai două! În primele trei trimestre ale anului 1957 au apărut numai la Editura de stat pentru literatură şi artă, treizeci şi cinci cărţi de artă. Cele mai multe aşteaptă încă o mică recenzie.

Cu expoziţiile personale de artă care se deschid la fiecare trei săptămîni în Bucureşti se întîmplă cam acelaşi lucru. Prea puţine sînt comentate în cîteva cronici, restul sînt doar menţionate sau trecute cu totul sub tăcere.

Concluzia e clară: în jurul manifestărilor de artă nu se face cuvenita agitaţie şi ele nu trezesc ecoul meritat în marile mase. Este datoria Uniunii Artiştilor Plastici de a pune capăt acestei triste situaţii, înfiinţînd un birou special de agitaţie şi propagandă care să se ocupe anume cu popularizarea creaţiei artistice, organizînd conferinţe, vizite în muzee, discuţii publice, cronici permanente la radio şi televiziune, în reviste şi ziare, pentru a asigura o mai bună cunoaştere a realizărilor artei noastre plastice.

I. J.

« C. MEDREA »*)

Întemeindu-şi naraţiunea pe directa cunoaştere a vieţii sculptorului şi dînd aprecierilor sale asupra operii artistului sensibilitatea profundă şi exprimarea liberă a entuziastului colecţionar, academicianul K. H. Zambaccian aruncă o nouă lumină asupra personalităţii şi creaţiei maestrului C. Medrea, prin monografia pe care i-o închină în colecţia « Maeştri Artei Romîneşti », publicată de E.S.P.L.A.

Folosind arhitectonica simplă a cronologiei, urmărind concomitent viaţa şi creaţia artistului, acad. K. H. Zambaccian ne dă totuşi posibilitatea, prin accentele pe care le pune, să urmărim şi caracterele specifice ale sculpturii marelui nostru artist.

Deosebit de interesantă prin aceste sublinieri, prin numeroasele opere la care se referă şi prin autorizatele aprecieri pe care le face asupra lor, lucrarea acad. K. H. Zambaccian are şi meritul unor bine alese şi bine realizate reproduceri.

*) K. H. Zambaccian

« D. PACIUREA »*)

Figură stranie, cu neobişnuite resurse de vigoare şi de sensibilitate, inhibate într-o modestie şi într-o singurătate justificate numai de refuzul unei lumi, creator cu realizări infime faţă de posibilităţile sale, D. Paciurea a găsit în Carmen Răchiţeanu portretistul şi monografistul care să ştie a împăca obiectivitatea ştiinţifică, cu afecţiunea fără de care nu există adevărata înţelegere a omului de artă.

Urmărind pe D. Paciurea în viaţa şi opera sa, atît de strîns legate în înţelesul lor, prezentînd lucrările sale de la impunătorul « Gigant » pînă la turburătoarele « Himere », Carmen Răchiţeanu a reuşit să stabilească şi rădăcinile forţei şi ale orientării sale iniţiale, şi cauzele prelungitei sale evaziuni într-o creaţie idealizantă.

Aceasta făcînd, Carmen Răchiţeanu n-a neglijat nici un moment să sublinieze valoarea sculpturală a modelărilor lui D. Paciurea, precizînd şi locul pe care sub acest aspect el îl ocupă în arta romînească.

Datorită acestor multiple calităţi, monografia publicată în colecţia « Maeştri artei romîneşti », este dintre cele mai valoroase.

*) Carmen Răchiţeanu-Hoffman

« ARTA AURARILOR SAŞI DIN TRANSILVANIA »*)

Realizată în neobişnuite condiţiuni tehnice, ilustrată cu cinci planşe color şi patruzeci şi patru de reproduceri în alb-negru, lucrarea pe care, în cadrul « Studiilor de artă », E.S.P.L.A o publică asupra « Artei aurarilor saşi din Transilvania » constituie o urmărire istorică şi o analiză estetică a uneia din cele mai interesante ramuri artistice care s-a dezvoltat în hotarele ţării.

Semnalînd că datorită bogăţiei de aur a Transilvaniei orfevreria ne lasă valoroase urme încă din al VII-lea veac î.e.n., Iulius Bielz enumeră şi descrie principalele lucrări ce premerg creaţiunii aurarilor saşi colonizaţi în ţara noastră abia în veacul al XII-lea. Arta acestora — spune autorul — îşi are origina în meşteşugul prelucrării metalelor preţioase din regiunea Rinului şi a Moselei, de unde ei au fost dezrădăcinaţi.

Reuşind să sintetizeze în puţine dar bogat documentate pagini constituirea şi dezvoltarea, pe întindere de veacuri, a breslei aurarilor saşi din Transilvania, precum şi relaţiile ei cu Valahia şi Moldova, Iulius Bielz îşi rezervă cea mai mare parte a studiului său pentru a ne prezenta cele mai de seamă lucrări în cadrul dezvoltării stilurilor orfevreriei săseşti.

Convingător ilustrată, această prezentare, interesantă prin explicaţiile-i tehnice, aprecierile estetice şi stabilirea corelaţiilor sociale, constituie o bună punere în valoare a contribuţiei unui popor conlocuitor la dezvoltarea artelor din Romînia şi totodată preţioase indicaţii de tehnică şi de stil pentru cunoaşterea orfevreriei în genere.

*) Iulius Bielz

« CELLINI »*)

Celebru mai puţin pentru giuvaerurile sau sculpturile realizate într-un veac în care au lucrat Michelangelo şi Tiţian, cît pentru « Viaţa . . . pe care, — aşa cum spune un francez — şi-a povestit-o cu o emfază pe care nu o face suportabilă decît verva », Benvenuto Cellini formează obiectul studiului cu care Viorica Vasilescu inaugurează ciclul « Maeştri artei Universale », editat de E.S.P.L.A.

Cellini este mai interesant ca figură tipică a cinquecento-ului italian decît ca valoare artistică — dar obligat să se ocupe cel puţin egal de creator pe cît de om, autoarea a căutat să ne spună tot ce ştie despre Renaştere, despre viaţa lui Benvenuto Cellini şi creaţia sa.

N-a făcut bine, fiindcă nu tot ce ne-a spus este absolut necesar şi pentru că — lipsită de acel spirit de sinteză care să-i permită a concentra în trei pagini esenţa Renaşterii iar în douăzeci de pagini şi aventuroasa viaţă şi variata creaţie a lui Cellini — s-a lipsit de posibilitatea de a ne ilustra cinquecento-ul printr-un personagiu caracteristic şi nici n-a reuşit a ne da exact valoarea artei acestuia.

Neavînd curajul să renunţe la prestigiul documentării de catedră, Viorica Vasilescu nu şi-a mai găsit spaţiul necesar pentru a ne justifica sau explica păreri originale sau afirmaţii împrumutate.

Astfel, fără a renunţa să ne spună ce ştie despre Conciliul de la Ferrara, nu a mai găsit necesar să ne explice în ce măsură a contribuit acest conciliu la răspîndirea *umanismului* de care ne vorbeşte în acelaşi pasaj. Şi tot astfel, se mulţumeşte să ne asigure că arta lui Cellini era originală, fără a ne arăta în ce consta această originalitate.

Evident, pentru cititor este mult mai important să i se precizeze idei şi poziţii decît să fie epatat cu date enciclopedice.

Cu aceste rezerve, Viorica Vasilescu a dat o carte meritorie, şi a deschis o colecţie aşteptată cu firească nerăbdare.

*) Viorica Vasilescu

« TH. GERICAULT »*)

Théodore Géricault, pictorul francez din al XIX-lea veac, pe care istoria artelor îl consideră deschizător de drumuri pentru rafinamentul viguros cu care a ştiut să concilieze un mare stil compoziţional cu pasiunea unei vieţi furtunatice, formează obiectul ultimului studiu pe care profesorul academician George Oprescu ni-l dăruieşte în cadrul colecţiei « Marii maeştrii ai artei universale », recent inaugurată de E.S.P.L.A.

Pornind prin a pune pe cititori în atmosfera Marii Revoluţii din 1789 şi a marilor transformări provocate de ea, nu numai în orînduirea socială a Franţei ci şi în concepţia tuturor generaţiilor ce i-au urmat, autorul proiectează pe fundalul acestei agitate lumi de tranziţie, chipul frumos, inteligent, sensibil şi atletic de viguros al tînărului care — trăind intens problemele epocii sale — va deveni unul din reprezentanţii ei cei mai de seamă.

Originar din aceeaşi Normandie ce a dat Franţei pe Poussin şi pe Corneille, crescut în Parisul ce a trăit cu paroxism şi bucuriile şi tristeţile epocii revoluţionare, Géricault a reunit în geniul său şi logica severă, sensul just al concordantelor şi al armoniei, instinctul pentru ce este mare, « şi ardoarea, avîntul, admiraţia pentru ceea ce înalţă pe om şi-l duce dincolo de limitele lui naturale », ce au definit pe marii săi înaintaşi.

Elev al lui Guérin, admirator cu spirit critic al marelui David, el evoluează de la primele sale lucrări către o artă în care puterea şi stringenţa compoziţională nu mai duc la o răceală desumanizantă, ci slujesc tocmai o imensă bogăţie de trăire. *Pluta Meduzei* — compoziţia ce i-a făcut gloria şi este una din mîndriile picturii franceze din veacul al XIX-lea, s-a impus tocmai prin această strălucită împerechere a arhitectonicii compoziţionale, cu libertatea unor atitudini şi expresii turburător de vii, şi a deschis drumul marilor curente ce au ridicat arta franceză pe cele mai înalte culmi.

Completată cu bogăţia de culoare spre care l-a îndemnat contactul cu pictura engleză, creaţia lui Géricault — aşa cum ne arată academicianul Oprescu — are şi marele merit de a fi dat noilor curente nu numai libertatea trăirii intense în logica unei compoziţii fireşti, ci şi puterea de convingere a marelui limbaj coloristic.

Subliniind aceste esenţiale calităţi ale artei lui Géricault, ilustrîndu-le necontenit cu prezentarea lucrărilor pe care d-sa le-a studiat cu profunzime şi pasiune — profesorul George Oprescu dă cititorului romîn nu numai imaginea vie a pictorului de care monografia sa se ocupă, ci şi posibilitatea de a înţelege dezvoltarea întregii picturi franceze din veacul al XIX-lea.

*) G. Oprescu

« PICTURA »*)

În traducerea fidelă şi cursivă a lui Radu Ionescu, E.S.P.L.A., oferă iubitorilor de artă studiul scriitorului francez Ch. Moreau-Vauthier, intitulat « Pictura ».

Gîndită mai mult pentru privitori decît pentru creatori, lucrarea aceasta ce nu se pierde în amănunte inutile, începe cu o urmărire cronologică a dezvoltării picturii, de la primele manifestări preistorice şi pînă la finele veacului al XIX-lea, pentru a continua cu o mult mai largă cercetare a viziunii şi procedeelor tehnice, şi pentru a sfîrşi cu cele mai recente descoperiri tehnice privitoare la fabricarea materialului de creaţie şi identificarea falsurilor.

Urmărind — aşa cum am subliniat — nu să constituie un manual tehnic pentru creatori, ci o chemare pentru privitori de a înţelege pictura în toate subtilităţile ei, lucrarea tradusă de Radu Ionescu poate părea oarecum simplistă pentru cei iniţiaţi dar este deosebit de bogată pentru amatorii străini de tainele atelierelor.

Datorită tocmai acestei bogăţii de informaţie, lipsită de preţiozităţi, noi socotim studiul publicat de E.S.P.L.A. deosebit de bine venit, fiindcă prin el se contribuie esenţial la călăuzirea privitorilor noştri către judecăţi de valoare în care să intervină nu numai interesul pentru tematică sau atracţia către anumite palete, ci şi înţelegerea dificultăţilor tehnice şi a marii valori pe care o constituie înfringerea lor.

Urmărind numai acest lucru, Gh. Moreau-Vauthier l-a reuşit din plin, iar E.S.P.L.A. a făcut un lucru lăudabil punînd lucrarea sa la dispoziţia cititorului romîn în bune condiţii tipografice.

*) Ch. Moreau-Vauthier

CINCI PICTORI FRANCEZI ŞI TEATRUL

Pictorii au adus întotdeauna o contribuţie foarte importantă teatrului prin decorurile şi costumele lor şi, fără să ne întoarcem pînă la Leonardo da Vinci, care s-a distins în acest domeniu, putem aminti de Picasso, Matisse şi Dufy, care au făcut şi ei operă de decoratori.

Pictorii au adus teatrului simţul lor modern al culorii şi al formei şi, în consecinţă, concepţia lor modernă a spaţiului căci în ultima analiză, rolul pictorului decorator este să creeze pentru fiecare operă spaţiul care îi convine. Pictorii au devenit astfel aliaţii, asociaţii directorului de scenă, amîndoi purtînd răspunderea de a porni, după formula lui Copeau « de la o viaţă spirituală şi latentă, aceea a textului scris », ca să ajungă « la o viaţă concretă şi actuală, aceea a scenei ».

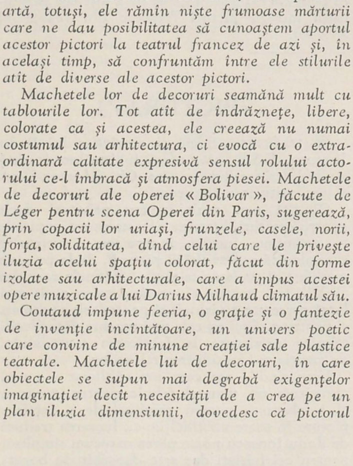
Dintre pictorii francezi contemporani care au adus pe scenă universul lor pictural, Lèger, Coutaud, Gischia, Labisse şi Pignon au obţinut frumoase succese pe scenele marilor teatre pariziene, ceea ce a determinat, desigur, pe scriitoarea Hélène Parmelin să n-i prezinte într-o lucrare intitulată « Cinq peintres et le thèâtre » (editura Cercle d'Art, Paris).

Lucrarea, bogat ilustrată, înfăţişînd machete de decoruri şi costume, este dintre cele mai interesante. Într-adevăr, deşi aceste machete nu sînt pentru pictor decît nişte instrumente de lucru: nici realitate a teatrului, nici operă de artă, totuşi, ele rămîn nişte frumoase mărturii care ne dau posibilitatea să cunoaştem aportul acestor pictori la teatrul francez de azi şi, în acelaşi timp, să confruntăm între ele stilurile atît de diverse ale acestor pictori.

Machetele lor de decoruri seamănă mult cu tablourile lor. Tot atît de îndrăzneţe, libere, colorate ca şi acestea, ele creează nu numai costumul sau arhitectura, ci evocă cu o extraordinară calitate expresivă sensul rolului actorului ce-l îmbracă şi atmosfera piesei. Machetele de decoruri ale operei « Bolivar », făcute de Léger pentru scena Operei din Paris, sugerează, prin copacii lor uriaşi, frunzele, casele, norii, forţa, soliditatea, dînd celui care le priveşte iluzia acelui spaţiu colorat, făcut din forme izolate sau arhitecturale, care a impus acestei opere muzicale a lui Darius Milhaud climatul său.

Coutaud impune feeria, o graţie şi o fantezie de invenţie încîntătoare, un univers poetic care convine de minune creaţiei sale plastice teatrale. Machetele lui de decoruri, în care obiectele se supun mai degrabă exigenţelor imaginaţiei decît necesităţii de a crea pe un plan iluzia dimensiunii, dovedesc că pictorul are un dezvoltat simţ al teatrului. Iar cele de costume, ne dovedesc că pictorul nu neglijează nimic, pentru el totul avînd importanţa sa: de la vîrful încălţămintei pînă la pălărie, doar culoarea uneia sau alteia putînd indica, singură, particularităţile insului care le poartă.

PIGNON — Decor Faust



PIGNON — Schiţă de costum

Machetele lui Labisse, care are un dezvoltat simţ teatral al picturii, ne dezvăluie un univers misterios, ciudat şi poetic. De la pictorii Gischia şi Pignon nu ni se prezintă decît machete de costume, căci ei lucrează pentru teatrul lui Jean Vilar — Teatrul Naţional al Poporului — care foloseşte în cea mai mare măsură dispozitive scenice iar nu decoruri propriu-zise. Ei au fost de aceea siliţi, ţinînd seama de dimensiunile şi stilul palatului Chaillot — unde îşi desfăşoară activitatea sa teatrală Vilar —, să acorde în costumele create de ei mult mai multă importanţă repartiţiei volumelor. Ambii au fost obligaţi de scena mare a T.N.P-ului să-i « facă mari » pe actori. Costumele lui Gischia te fac să te gîndeşti puţin la cele ale figurilor de pe cărţile de joc, motivele geometrice ocupînd un loc considerabil.

Autoarea cărţii a ţinut însă să sublinieze aportul important pe care Gischia, prin costumele lui îndrăzneţe, îl aduce Teatrului Naţional Popular, unde s-a impus ca unul din cei mai buni decoratori actuali ai Franţei.

Opera lui Pignon ca pictor decorator este relativ puţin importantă, căci n-a lucrat decît pentru cinci piese. Ceea ce te frapează în aceste machete e strălucirea culorilor, petele luminoase sau întunecate, în jurul cărora se organizează costumele.

Cartea lui Hélène Parmelin — în care coperta, format, text şi reproduceri se reunesc într-un tot armonios — , chiar dacă nu ne dă o panoramă completă a picturii în teatrul contemporan francez (pentru aceasta ar fi necesar volume întregi) ne oferă, totuşi, o imagine destul de bogată a aportului pe care îl pot aduce teatrului artiştii plastici prin formele, culorile şi acea calitate de invenţie raţională care le caracterizează pictura. « Cinq peintres et le Théâtre » nu interesează numai pe specialişti sau pictori, ci pe toţi cei pasionaţi de artele frumoase, unele dintre decorurile lui Coutaud sau Labisse putînd ocupa un loc în micul muzeu imaginar al fiecăruia dintre noi.

PROCESUL FALSURILOR ÎN ARTĂ

In Occident, se vorbeşte din ce în ce mai mult despre falsurile în artă. Astfel, la Bruxelles se va începe un proces spectaculos al unei galerii care organiza vînzări publice de tablouri, cu expertize ştiinţifice, dar totuşi apocrife. Răsunetul afacerii Van Meegeren nu s-a stins încă, cel puţin pentru tabloul « Pelerinii din «Emaüs », care a fost din nou expus la muzeul din Rotterdam, sub numele lui Vermeer de Delft. La Paris, în cursul ultimilor ani, s-au organizat de către poliţie, două importante expoziţii: « Falsul în artă şi istorie ». *În cadrul acestor expoziţii au figurat, între altele, lucrări celebre ale muzeului Luvru. Problema fiind din cele mai arzătoare, căci în Occident există o adevărată industrie a falsurilor, revista « Arts » o reia şi o discută în cadrul unui amplu articol şi al unei anchete întreprinsă în lumea celor interesaţi, adică a pictorilor, amatorilor şi colecţionarilor de obiecte de artă.*

Analizînd problema, autorul articolului, Raymond Charmet, arată că punctul de vedere romantic al individualităţii absolute a artistului, reprezentat în mod practic prin semnătura sa a modificat cu totul aspectele acestei probleme atît de complexe. Altădată, această semnătură n-avea nici o importanţă şi acest lucru apare chiar şi la Ingres, care semna copia uneia din lucrările lui, prezentată de către un elev şi socotită perfectă de maestru, sau la Corot, care retuşa şi semna, ca să facă plăcere prietenilor lui, măzgăliturile pe care aceştia i le prezentau. Faptul acesta a contribuit însă în mod serios la încurajarea şi dezvoltarea falsurilor.

Astăzi, în Occident circulă o serie întreagă de tablouri, care nu sînt altceva decît imitaţiile, la o distanţă de unul sau mai multe secole, a unor opere vechi. Acesta-i de exemplu, cazul falsului Vermeer, pentru a cărei execuţie Van Meegeren a copiat şi a transformat o serie de amănunte alese din trei tablouri celebre ale maestrului.

Printre cazurile de falsuri în pictură, dintre cele mai importante este acela a maeştrilor moderni, industrie care n-are, evident, decît un singur scop; al speculaţiei sau ca să vorbim sincer, al furtului.

Cei chestionaţi în cadrul anchetei de care am vorbit mai sus — pictorii Gromaire, Van Dongen, André Lhote, preşedintele Societăţii prietenii muzeului de artă modernă, Maurice Bérard, preşedintele Societăţii amatorilor de artă şi a colecţionarilor, Kaufmann, Robert Pacquement, fondatorul premiului care poartă acelaşi nume — îşi exprimă în unanimitate indignarea împotriva acestor falsuri, care nu pot decît să vateme dezvoltarea artistică şi să strice reputaţiei unui artist şi cer ca aceste falsuri, oriunde vor fi întîlnite, să fie distruse. Kaufmann îşi exprimă chiar convingerea că datorită acestor falsificări, pe care, de multe ori, un amator de artă nu le poate distinge de o operă autentică — , în muzee, mai ales în cele din America, trebuie să existe multe falsuri. Căci, completează Pacquement această supoziţie, în muzeele unde sînt colecţionate două sau trei mii de tablouri, se strecoară totdeauna opere falsificate de artă.

Numai aceste cîteva observaţiuni şi constatări, făcute de mari competenţe, ne arată întreaga importanţă a problemei falsurilor în artă şi a necesităţii de a se relua azi această problemă care angajează însăşi esenţa artei.

P.B.M.

CUPRINSUL

Acad. I. JALEA: Cuvînt înainte; Acad. Prof. G. OPRESCU: Avem dreptul să fim optimiști; MARIN MIHALACHE: Perspective 1

★

R.B.: Două tablouri de Alexandru Ciucurencu închinate proclamării Republicii 14

Artiștii în atelierele lor

MAXIM COSMA: Ștefan Szönyi; I.Z.: Lucian Grigorescu; JACK BRUTARU: Ligia Macovei; ADRIANA STOICA: Aurel Jiquidi; ȘT. SCH.: Eugen Popa; ION VÎLCEA: Ion Mirea; M.C.: Constantin Baciu; CAMILIAN DEMETRESCU: Gînduri pentru omul de pe stradă 15

★

ANTON COMAN: Lupta dintre realism și abstractism în Occident........ 19

★

ION ZURESCU: Bucureștiul văzut de pictori și graficieni 23

★

PETRU COMARNESCU: Compoziția, modalitate majoră a expresiei plastice...... 27

Cronica

IONEL JIANU: Costin Ioanid, Hrandt Avachian, Bălașa Ionescu, Sirarpi Torosian, Ana Iliuț, C. Piliuță, Lili Pancu, Virgil Popa; N. ARGINTESCU-AMZA: Sirarpi Torosian, Costin Ioanid, Lucia Ioanid 30

★

RADU BOGDAN: Ion Stan Pătraș, cioplitorul de cruci din Săpînța 34

Discuții

H. BLAZIAN: Sculptura monumentală. Răspund: ION JALEA, ION IRIMESCU, CONSTANTIN BARASCHI, ION VLAD, MIHAI ONOFREI, ION VLASIU, NAUM CORCESCU, IONEL JIANU 37

Pagini de antologie

PAUL DIMITRIU: Gala Galaction — texte de artă 41

★

F. BR.: De vorbă cu Ary Murnu 43

Caleidoscop

Imagini plastice în « Crucișătorul » lui Eisenstein; 74 de ani de la moartea lui Ion Andreescu; Nina Arbore; O expoziție Toulouse Lautrec; Pentru o mai bună cunoaștere a realizărilor artei noastre plastice 44

Note de lectură

« C. Medrea » de K. H. Zambaccian; « D. Paciurea » de Carmen Răchițeanu-Hoffman; « Arta aurarilor sași din Transilvania » de Iulius Bielz; « Cellini » de Viorica Vasilescu; « Th. Géricault » de G. Oprescu; « Pictura » de Ch. Moreau-Vauthier........ 47

Ecouri din străinătate

Cinci pictori francezi și teatrul; Procesul falsurilor în artă 48

Coperta I: LIGIA MACOVEI
Tapiserie

Coperta IV: IOSIF MATHYAS
Discuții în mînă — gravură

Redactor șef: J. PERAHIM; Colegiul redacțional: CORNELIU BABA, RADU BOGDAN, PETRU COMARNESCU, MAC CONSTANTINESCU, CAMILIAN DEMETRESCU, ION JALEA, IONEL JIANU, MARIN MIHALACHE, MIRCEA POPESCU, ANDREI SZOBOTKA

Macheta artistică: ANDREI CRISTEA
Redacția revistei: București, str. Constantin Mille nr. 5—7—9. Tel. 3.75.61

Tiparul: Intreprinderea Poligrafică nr. 4 Calea Șerban Vodă nr. 133—135. București.
Policromii: Imprimeria Băncii de Stat, str. Fabrica de Chibrituri nr. 28 București
Fotografii: « Decorativa »